

حول مائدة المعرفة

إشراف

عباس محمود العقاد

عثمان نوري

ثروت أباطة

تفسير وتقرير لكتب مأثورة وأفكار خالدة

الفرد والمجتمع

ديكتر : أوليفر تويس

سينوزا : علم الأخلاق

تولين : مغامرات هكلري في

ليروست : ذكرى الماضي

دستيشكي : الجريمة والعقاب

ترجمة :

الدكتور كامل عطا

تفسير وتقريب لكتب مأثورة وأفكار خالدة

حول مائدة المعرفة

٢

بإشراف

عباس محمود العقاد
عثمان نويه
ثروت أباظه

نشر هذا الكتاب بالاشتراك
مع
مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر
القاهرة - نيويورك
أبريل ١٩٦١

الفرد والمجتمع

ترجمة

الدكتور كميل عطا

تقديم وتحرير

الأستاذ عباس محمود العقاد

مشتد الطبع والنشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد نوري (مما القبة سابقا)

هذه الترجمة مرخص بها ، وقد قامت مؤسسة فرانكلين للطباعة
والنشر بشراء حق الترجمة من صاحب هذا الحق .

This is an authorized translation of the first part of
INVITATION TO LEARNING, Volume 5, Number 1, edited by
George Crothers. Copyright by the Columbia Broadcasting
System. Published by Herbert Muschel, New York, New York.

محتويات الكتاب

صفحة	
٧	تمهيد بقلم الأستاذ عباس محمود العقاد
١١	« أوليقر تويست » لشارلز ديكنز
١٣	تشارلز ديكنز
١٥	تعريف بالكتاب بقلم الأستاذ العقاد
٢١	الحوار
٣٧	« علم الأخلاق » لبندكت سبنوزا
٣٩	بندكت سبنوزا
٤١	تعريف بالكتاب بقلم الأستاذ العقاد
٤٥	الحوار
٦١	« مفاهرات هكلبرى فن » لمارك توين
٦٣	مارك توين
٦٥	تعريف بالكتاب بقلم الأستاذ العقاد
٦٩	الحوار
٨٥	« ذكرى الماضي » لمارسيل بروست
٨٧	مارسيل بروست
٨٩	تعريف بالكتاب بقلم الأستاذ العقاد
٩٣	الحوار
١٠٩	« الجريمة والعقاب » لفيدودور دستيفسكى
١١١	فيدودور دستيفسكى
١١٣	تعريف بالكتاب بقلم الأستاذ العقاد
١١٩	الحوار

تمهيد

تقدم في المجموعة السابقة ان اسم « من مكتبة جدى » هو أحد العناوين التى تعنون بها هذه السلسلة المتلاحقة من الأحاديث والمحاورات ، ويراد بهذا العنوان أن القارئ العصى يحصل على كته التى يختارها لنفسه من معروضات المكتبات فى السوق ، ولكنه يرجع الى رف البيت ليطلع على الكتب التى اختارها جده ورجع اليها أبوه من قبله ، ويغلب أن تختلف فى هذه الكتب آراء الجيلين ، ولكنها اذا أعيد النظر فيها - قصدا أو اتفاقا - تبين أنها صالحة للقراءة من وجهة نظر الخلف كما كانت صالحة للقراءة من وجهة نظر السلف ، فهى فى تعدد جوانبها واختلاف النظر اليها أعم وأبقى من أن تنحصر فى حقبة واحدة أو ترتبط بحالة من الأحوال العارضة التى تنقضى بمطالعاتها كما تنقضى بأذواق قرائها وآراء أهل زمانها .

هى كتب انسانية تصلح للبقاء مع الانسان فى أكثر من جيل واحد ، وهكذا كان - ويكون - كل كتاب صالح للبقاء وكل ذوق مستمد من ينبوع الطبيعة البشرية غير مستعار من ازياء الزمن التى تذهب ولا تعود .

هذه المزية تظهر فى هذه المجموعة كما ظهرت فى المجموعة التى تقدمتها وفى كل مجموعة يدل عليها عنوان « مكتبة جدى » أو عنوان الدعوة الى المعرفة ، ولعلها مزية الكتاب الذين ألفوها أو مزيتهم فى هذه المؤلفات على التخصيص :

منها رواية « أوليفر تويست » بقلم ديكنز من كتاب القرن التاسع عشر ، ولكنه الكاتب الذى يكتب عن طوائف معلومة فى بلد محدود وعهد

واحد على الأكثر ، ثم يقرؤه تولستوى الروسى بعد جيله فيقول : « ان أبطال رواياته جميعا هم أصدقاء له شخصيون . لانه استطاع أن يعرفهم « أناسى » كأبناء بلده ولم يمنعه أن يعرفهم هذه المعرفة أنهم انجليز وأن الكاتب الذى وصفهم كاتب انجليزى يكتب بالانجليزية لقراء عاشوا فى أقصى الغرب من القارة « الأوروبية » .

ومن كتب هذه المجموعة كتاب سينوزا عن الأخلاق الذى ظهر فى القرن السابع عشر باللغة اللاتينية بين الهولنديين ، ولكنه يصود اليوم الى مفكر القرن العشرين فيجده فى موقف كموقف سينوزا بين قضية الايمان وقضية العلم ، ويجد فى علماء العصر من يقول ان الخليقة كلها معادلة رياضية وان قوانين الرياضة كامنة وراء ظواهر الضوء والحرارة . و وراء حركات الطبيعة وحركات الآلات ، وان قضية الحرية الانسانية والنواميس الكونية باقية لمن يشاء أن يعالجها بالحساب أو بالتفسيرات المادية للتاريخ ، وقد ترك لنا سينوزا حلولها كما هدته اليه قوانين الرياضة وتعريفات الهندسة وانتظام الأخلاق الحية والموارد الجامدة على نسق واحد من الحركة والسكون ، فعاد المفكرون من خلفاء سينوزا يمتحنون عقولهم بقضايا هذه الهندسة الأبدية وبالحلول التى يحسبها بعضهم من الألفاظ المبهمة ويحسبها الآخرون هداية المهتدى من الظلمات الى النور .

ومن كتب المجموعة كتاب « هكلبرى فن » لمارك توين أشهر كتاب الفكاهة فى عصره ، وواحد من عشرة على الأكثر يعدون فى طليعة امراء الفكاهة الغربية ، وليس بينهم من هو أقل من سرفانتيز وهابنى . وسوفيت وفولتير .

يقول نيتشه ان الضحك على النكتة الواحدة أصدق دليل على الاقتراب بين نفسين وعقلين ، وقد امتلأت صفحات مارك توين بالنكت التى ضحك منها أبناء وطنه فى عصره وأبناء سائر الاوطان منذ أوائل القرن العشرين الى الآن ، لان هذا الضاحك المبين يستوى عنده أن يقال

ان الانسان حيوان ناطق أو يقال انه حيوان ضاحك . فما من انسان تخفى عليه لغة الضحك التى تصدر عن الطبيعة الخالدة الا اذا خفيت عليه لغة الكلام . وانما تخفى هذه اللغة كما تخفى لغة الكلام اذا انفرد بها الضاحكون المصطنعون كما ينفرد المتكلمون بلغة يصطنعونها للرمز والاشارة ، لكى يلحنوها وحدهم ولا يلحنها غيرهم من السامعين .

واحدى ذخائر هذه المجموعة كتاب «ذكرى الماضى» للكاتب الفرنسى مارسيل پروست ، وحسبنا أن نقرأ عنوانه لنعلم أنه كتاب الماضى والحاضر ، وأن نلم باحدى صفحاته لنعلم أن الذكرى عنده مودة بالماضى الى الحياة وليست ذهابا بالحاضر الى زمان توارى بالحجاب ، وان التاريخ عنده صور تتجدد وتتردد ، وتتوالى على مسرح الزمن كما يتوالى الممثل على مسرحه فى مختلف الادوار والأوضاع ، فحاضر پروست هو ماضى التاريخ وماضى العمر يطلع عليهما الشمس من خياله المتجدد كل صباح ، وهو « اجتراح » لطعام الأمس وليس بالوجبة التى تؤخذ لساعتها فى أوان الوجبات من الصباح والمساء .

وتضم المجموعة مع هذه الكتب كتابا للقصاص الروسى « دستيفسكى » تدرس أبطاله على مشرحة الأطباء النفسانيين كما تدرس أحوال الرجال والنساء من الأحياء فى كل أمة ومن كل قبيل ، وذلك هو كتاب « الجريمة والعقاب » الذى استطاعت عبقرية المؤلف أن يجعله نموذجا للنفس الروسية لا يلتبس بنماذج النفوس فى صورها العامة ، وأن يجعله مع ذلك معرضا بشريا لكل انسان يعرض له ما قد عرض لأولئك الروسين من علل لطبائع وآفات المجتمع وغرائب الأطوار . وهذه قدرة عبقرية تنسم بها أعمال الفنون الخالدة فى كل لسان .

وقد انفتحت لكتب هذه المجموعة وحدة أخرى غير هذه الوحدة الانسانية العامة ، نظنها من فعل المصادفة التى لم يقصد اليها من اختاروا تلك الكتب للمناقشة أو اختاروها للترجمة العربية فى سلسلة واحدة .

تلك هي اتفاق القصص منها على تصوير حياة الطفولة المستغربة على وجوهها التي تتفرق في تمثيل الطبقة وظروف النشأة والتربية البيئية أو الاجتماعية .

أوليفر تويست اللقيط الذي تتقاذفه الملاجئ ومفاور اللصوص وبيوت البر والرحمة .

وله زميل يشبهه هو «هكلبرى فن» الذى لم يكن من اللقطاء ولم تكن تعوزه بيوت البر والرحمة في نشأته البكرة ، بل كان له أب يلاحقه ويبتليه بشر مما ابتلى به اللقطاء المحرومون من الآباء والأمهات ، وكان له مأوى يرهقه بفرط الرعاية والملاحظة ، ولكنه تعلم التشرد من قسوة أبيه وحن الى فوضى المعيشة من سامة الرعاية والملاحظة ، وسلم بعد ذلك من عقبي التشرد لأنه لم يفقد قط شعوره بالعطف الانسانى على الذين عذبوه أو ارهقوه أو صحبهم على العلات من أخوات الأزقة والخلوات .

وصاحب « ذكرى الماضى » مارسيل پروست طفل آخر محروم من العافية ولكنه موفور النصيب من تدليل الأهل ومواهب الفطنة والنبوغ .

وبطل « الجريمة والعقاب » ناشئ مختل البدن والنفس يعيش في بيئة تزيد ما يعانيه من اختلال العيش واختلال التفكير ، ويدركه العطف في بساطته البريئة فيلتمس فيه عوضا نافعا يصلح له ما افسده داء الجسم وداء النفس وداء المجتمع الذى جنى عليه وارثك فيه الجنائية . وهذه الطفولة المنوعة في معارضها المتعددة ، وفي اساليب عرضها المشوقة ، زاد حسن لقراءة المتعة وقراءة الفائدة ، قد تنفع الكبير فيما يعلمه عن نفسه ويود أن يعلمه عن الانسان الصغير .

عباس محمود العقاد

أوليفر تويسيت
لشارلز ديكنز

تشارلز ديكنز

١٨١٢ - ١٨٧٠

عاش ديكنز أيامه الأولى في فقر مدقع ، وقرأ أكاديسا من الكتب خلال أحوام تكوينه ، واشتد ولعه بالمرح ، وفشل في غرامه الأول حين كان في عامه الثامن عشر ، لكن كل هذا لم يؤثر في حياته وأدبه كما أثر ليهما طابع العصر الذي عاش فيه .

في هذا العصر ارتقت الصناعة ، وظهرت طبقة وسطى كان هو المعبر عن آمالها وشجونها وتجري حوادث رواياته في لندن . ولدور حول ضروب الارهاق والعناء التي يصابها سكان هذه المدينة . وكان يحب لندن ، ويؤذيها ، ولا يجيد الكتابة الا منها . فان جاوزها ظهرت على كتاباته امارات الضعف والهزال والافتعال .

وقد اتم كتابة روايته « صديقنا المشترك » عام ١٨٦٥ . ثم قام بجولات كثيرة في ربوع انجلترا وامريكا ليقبلوا رواياته على جموع المستمعين الممجين . وقد مات دون أن يتم روايته الأخيرة « سيراودن درود » .

تعريف بالكتاب

أوليفر تويست هو اسم طفل لقيط ولد في قرية تبعد عن (لندن) شمالا بنحو خمسة وسبعين ميلا ، ماتت أمه على اثر ولادته وأطلق عليه ساعى الملجأ الذى نشأ فيه اسم تويست على حسب المصادفة التى اتفقت له يوم وصوله الى الملجأ ، اذ كان من عادة الساعى الذى يوكل اليه تسلم اللقطاء أن يخصص حرفا من حروف الأبجدية لكل يوم من أيام الأسبوع ، وكان حرف التاء هو حرف ذلك اليوم فسماه باسم يبدأ بالتاء وهو اسم تويست ، وهكذا تبدأ سلسلة المصادفات التى صحبت هذا الطفل في كل مرحلة من مراحل حياته .

وجاءته المصادفة الثانية حين وقعت عليه القرعة للشكوى من قلة الطعام في الملجأ ، فان المشرفين عليه كانوا يتبعون في ادارته نظاما صارما لا يسمح بطلب شيء يزيد على مقرراته التى يتخذونها ويعتبرون الشكوى منها تمردا عليهم وعلى السياسة الاجتماعية التى قضت باقامة هذه الملاجئ ، وهى سياسة ترمى الى الخلاص من زوائد السكان باعتبارها نفاية لا تصلح للبقاء ، وانما يترك لها الاختيار بين التجويع البطيء في ملاجئ الصدقة والجوع العاجل بعيدا منها . فلما طال الأمر على لقطاء الملجأ وأعيامهم الصبر على قلة الطعام وغشائه تأمروا فيما بينهم وانفقوا على ان يتقدم بالشكوى من تصيبه القرعة ، فأصاب تويست وأصابه من جرائها الطرد العاجل ، بعد الاعلان عن استعداد الملجأ لتسليمه الى من يقبله ويكتب على نفسه عهدا بتربيته لقاء بضعة جنيهات .

وبعد التردد بين المساومين وقعت قرعته على امرأة تسمى السيدة (سواربرى) قبلته على هذا الشرط ولم يقبلها الطفل المغضوب عليه ،

لان المعيشة في بيتها كانت اسوأ وأقسى من معيشة الملجأ ، مع الحرمان من عشرة الزملاء والأنداد وفيها بعض الترفيه الذي يعين الطفل الصغير على احتمال الشدة والجوع .

وهرب تويست وهو يزعم في نفسه أن يقتحم العاصمة القريبة التي يسمع عنها الأعاجيب ولا يخشى أن يصيبه فيها مصاب أشد عليه من بلائه بالملجأ وبلائه بسيدة الدار ، فالتقى - أول ما التقى من أهل المدينة - بطفل في نحو العاشرة يقاربه سنا ويشبهه حالة ويدرى من أمر مدينته ما ليس يدرىه القلام الريفى الوافد اليها ، وعلم هذا الطفل أن تويست يبحث عن المأوى ولا يعرف احدا في العاصمة الواسعة يقصد اليه ، فأغراه بالبيت معه حيث يبيت وقاده الى مسكن مظلم مزدحم بسكانه المتشردين ولكنه أكل فيه وشرب ووجد هناك كفايته من الطعام والشراب والضحك والمرح ، ولم يلبث أن عرف سبب هذا الضحك وهذا المرح حين رأى الاطفال يحاولون أن يختلسوا من رب الدار كل ما يطويه في جيوبه ويبرزه على صدره من النقد والزينة ، واذا برب الدار رجل يهودى يسمى فاجن ، عريق في صنعة اللصوصية ، يجمع أولئك الصغار عنده ويغريهم بالطعام والشراب والمأوى والضحك والمرح ليعلمهم صنعة النشل ويرسلهم الى البيوت روادا لكبار اللصوص الذين يقدرون على السطو والاعتصاب ، اذا دعا الأمر الى المصارعة وإطلاق النار .

وفى أول بعثة خرج فيها تويست « للتمرين » مع اثنين من زملائه . صادفهم السيد (براونلو) مستغرقا في القراءة ، فنشله أحد الزميلين وجريا معا فجرى تويست وراهما فرعا من هذه الحركة فلم يحسن التسلل كما فعل صاحباه وتنبه السيد المستغرق في مطالعته فرفع الصوت بالاستفائة وأدرك الناس تويست وهو ينتفض رعبا وتعبا فأبى السيد (براونلو) أن يسلمه الى الشرطة اشفاقا عليه ، وقال للجمع المزدحم حوله أن الطفل بريء وأنه لمح قبله طفلين آخرين أفلتا من

المطاردين ، فانصرف الشرطة وذهب (براونلو) بتويست الى داره لانه عرف منه حقيقة حاله فرأى من المروءة والرحمة أن يؤويه ولا يسلمه الى صحابة السوء بعد نجائه منها على يديه .

وعلم فاجن مقر تويست فلم يزعهج افلاته كما ازعهج الخوف من افشائه لسره وسر عصابته ووكل به فتاة من تلاميذه تسمى (نانسى) لتحتال على لقائه والعودة به الى الدار .

وكان (براونلو) قد لمح بين الغلام وبين صورة فتاة مودعة عنده شبيها قريبا ، فخطر له أن لهذه المشابهة سرا ، واعتقد انه قد يكشف هذا السر من استطلاع تاريخ الغلام على قدر ادراكه لوقائع ذلك التاريخ ، وانتظر أن يأخذ في هذا الاستطلاع بعد عودة الغلام من المكتبة التى أرسله اليها ببعض الكتب ليردها اليها ويعود برهنيتها ، فلم يعد اليه الغلام وحسب الرجل انه قد غلبت عليه عادة السوء فهرب بالكتب والنقود وعاد الى فاجن وتلاميذه .

اما الذى حدث فعلا فهو أن الغلام عاد الى كهف اللصوص فعلا ولكن بغير اختياره ، وانما تربصت به الفتاة (نانسى) حتى لمحتة في طريقه الى المكتبة فعانقته وأبت أن تتركه لسبيله ، واجتمع الناس على صياح الغلام وصياحها فافهمتهم انها أخت هذا الغلام الهارب وأن أمهما توشك أن تموت على سرير المرض حزنا على هذا الولد العاق الذى هجرها وأطاع صحبة السوء ليسرق معهم ويلعب على هواه ، وصدقها بعض الواقفين لأنهم رأوا في يديه الكتب فحسبوا من مسروقاته وانتزعوها منه ثم ساعدوا الفتاة على الذهاب به الى الأم المزعومة ، انقادا لها من الحسرة والموت .

وما هو الا أن يعود تويست الى قبضة فاجن حتى يدفع به الى غارة من غارات السطو مع بعض اللصوص الخبيرين بهذه الغارات ، ليستعينوا به على دخول الدار من احدى نوافذها قبل الهجوم عليها ، فيجرح تويست في هذه الغارة ويحملة أحد اللصوص ثم يلقي به في حفرة على

قارعة الطريق حيث ينزف دمه ويغلبه الأعياء والنوم الى الصباح فيوقن من الموت ان لم يسعفه أحد بالعلاج السريع وتقوده قدماء الى الدار التي جرح فيها ويحس أهلها براءته وشقاء حاله وهو يروى لهم قصته فينقلونه مرة أخرى من أيدي الشرطة ويتبرعون بعلاجه من الجرح الذي أوْشك أن يقضى عليه .

وبعد الاتصال بين أسرة الدار وبين براونلو ينجلي سر الصورة ويتبين لتويست ان أهل الدار من قرابته ، وأن القدر قد ساقه الى المكان الوحيد الذي يأوي اليه في أمان بين النعمة والحنان .

أما فاجن وعصابته فاتها تنتهى الى ما تستحقه من الجزاء : فاجن يغضب من (نانسى) فيحرض عليها مشيقها ويلقى في روعه أنها كشفت سره وسر العصابة فيقتلها ، وتدور الدائرة على العشيق فيموت خنقا وعلى فاجن فيحكم عليه بالشنق ، وعلى بقية العصابة فتعمل فيها أيدي الشتات بين العقاب والتشريد .

هذه خلاصة موجزة جدا من الصفحات ، أقل ما فيها شأنًا قصة الرواية ، ولكنها فيما عدا حوادث القصة آية من آيات الفن الرائع في تصوير الشخصوص ووصف الحياة الاجتماعية بين الحاضرة والريف بكل ما اشتعلت عليه من أخلاق وعادات ومن عوارض الزمن ولوازم الطبيعة البشرية الخالدة ، ولا يتأتى نقد هذه الآلة الفنية – الطبيعية – من جانب واحد لأن الجوانب المتعددة التي عرف بها المؤلف تكبره أن يستغفره نقد الناقد من وجهة واحدة وتوجب على ناقديه أن يحيطوا به من وجهات كثيرة قد تجمعها هذه الوجهات الثلاث التي تنتظم غيرها من أسباب التقدير والتعريف ، وهى الوجة الفنية والوجة الاجتماعية والوجة الانسانية .

فمن الوجة الفنية يلاحظ أن الرواية من بواكير الشباب وان ديكنز كتبها قبل الخامسة والعشرين ونشرها متسلسلة في صحيفة من صحف المتفرقات فكان هذا التسلسل من الأسباب التي اضطرت به الى الاكثار

من المفاجآت والمصادفات ومن مواقف التشويق والتعليق بين نهايات
الفصول المنشورة وأوائل الفصول المنتظرة ، وكانت غضارة الصبا إحدى
الدواعي الطبيعية لما تخلل هذه الرواية من « العاطفيات » المعهودة في
بواكير الشباب .

ومن الوجهة الاجتماعية يلاحظ أن الرواية كتبت في العصر الذي
برزت فيه مشكلة الفقر ومشكلة التطور في جميع أنحاء الحياة
الانجليزية - بل الأوروبية على جملتها - من اجتماعية أو سياسية أو
فكرية . وعولجت هذه المشكلة على اعتبارها حيناً مشكلة « الفاضل » من
نفاية السكان ، وحيناً على اعتبارها مشكلة الحقوق الدستورية ، وحيناً
آخر على اعتبارها فرعاً من فروع قضية التطور وتنازع البقاء ، وحيناً
غير هذا وذلك على اعتبارها مشكلة المال والعمل وتفسير التاريخ من
الناحية المادية الاقتصادية ، وكاد تطبيق هذه « النظريات » جميعاً
يسفر عن سخافة كل فلسفة تهمل الحقائق الإنسانية والعوامل النفسية
لتحصر مقادير الإنسان - فرداً أو جماعة - في نظرية من نظريات
الحساب والأرقام أو نظريات الفروض والآراء ، وهذه هي السخافة التي
كان ديكنز يسخر منها كلما سخر من الفلاسفة ودعاة الأخلاق والفضائل
على الأوراق ، وقد سخر منها - قبله - كبير أدباء اللغة الإنجليزية
شكسبير كما أشار إلى ذلك أحد المتحدثين في الحوار التالي لهذا
التلخيص . فإن شخصية مالفوليو Malvolio من رواية الليلة الثانية
عشرة تجمع عيوب الإصلاح « الفلسفي » كافة وعيوب المصلحين الذين
يتصدون لعلاج المشكلات الاجتماعية بما يفرضونه على الناس من
قواعدهم الخلقية ، ومن أحكامهم المحدودة ، ومن دعوهم التي لم تخل
من حب الذات وضيق الأفق وتصوير الطبيعة البشرية على صورة
جامدة لا تتحول هي الصورة التي حصروا فيها عقولهم وآمالهم ، من
حيث يشعرون أو لا يشعرون .

أما الوجهة الإنسانية فتلك هي الوجهة التي تبادر القارئ من كل

صفحة كتبها هذا الكاتب العظيم منذ بدأ حياته القلمية الى أن ختمها قبل ختام حياته . فليس في وسع قارئ أن يحسب على ديكنز شعورا يلحقه بطائفة من طوائف بنى الانسان وينفيه من طائفة أخرى ، وليست له زمرة يخصها بالحب أو زمرة يخصها بالنقمة ، وليست ظنونه الحسنة أو السيئة وقفا على انسان لأنه فقير معطوف عليه ، أو وقفا على انسان آخر لأنه غنى محسود ، ولكن الانسانية عنده أسرة واحدة موزعة المحاسن والعيوب ، أهل للثقة في مواضعها وأهل للريبة في مواضعها ، حيث تقضى الحقيقة والمطف السليم ، ولا يزال للخير عنده موضعه من الدنيا ومن النفس الانسانية ، قد تحجبه حادثة من الحوادث أو حين من الأحيان ولكنه لن يحتجب على مدى الحوادث في كل زمان ومكان .

قرأت منذ أيام حديثا للسيرسدى كوكريل Cockerel عن ذكرياته لزيارة بيت تولستوى الكاتب الروسى الكبير قبل قرابة نصف قرن ، فروى بين تلك الذكريات أن قصاص الروس الأشهر قال له انه شديد الإعجاب بديكنز : « وأن أبطال رواياته جميعا هم أصدقاء له (شخصيون) » .

تلك شهادة المبقرية الخالدة لفن ديكنز في شخوص أبطاله . فان الشهادة لمبقرية ديكنز نفسه أمر مفروغ منه ، وانما العظمة الفنية في شهادة تولستوى أن يصدق وصف الطبيعة البشرية هذا الصديق الذى يتخطى الأزمنة والأوطان واللغات ، فيقترب الجانب الانسانى في رجال ديكنز ونسائه وأطفاله ، وبين أغنيائه وفقرائه ، حتى يلقاها كاتب الروس لقضاء الصديق للصديق بعد انقضاء جيل وعلى مسافة الألوف من الأميال .

عباس محمود العقاد

الحوار

ادجار جونسون (١) جورج شوستر (٢) ليمن بريزون (٣)

بريزون : عندما نلتقى بعمل كبير لقصاص من الاعلام فائما ينبت
تقديرنا لهذا العمل من خلال المتعة التي يهيشها لنا ،
وبهذه المتعة نتابع أحداث الرواية الاخاذة وأشخاصها وغير
ذلك مما تحتويه . الا ان ديكنز كثيرا ما يفعل بنا فعل
السحر ، فلا نضيق بسحره الا بعد فترة طويلة ، فنذكر
انه كان يستهدف فترة معينة غلفها بتصته في
كياسة وعمق . وان هذا ينطبق على قصة (اوليفر
تويست) كما ينطبق على أى رواية أخرى ألفها ديكنز .

جونسون : ان فكرته من « اوليفر تويست » هي مهاجمة التشريع
الذي صدر عام ١٨٣٤ تعديلاً « لقانون الفقراء » الذي
كان يستهدف مقاومة التسول ، وقد كان اذ ذاك يزحف
على انجلترا في خطوات مروعة منذ عام ١٧٩٥ .

بريزون : قطعاً لا ، فقد كان القانون القديم يكفل للمتسولين امانة

(١) Edgar Johnson : رئيس قسم اللغة الانجليزية بكلية مدينة
نيويورك . ألف كتاباً بعنوان « ديكنز - مأساهه وانتصاره » .

(٢) George N. Shuster : عميد كلية هنتر .

(٣) Lyman Bryson : الرئيس الدائم لندوات (حول مائدة المعرفة) .
يعمل استاذاً للتربية في كلية المعلمين التابعة لجامعة كولومبيا .

محددة تقدر على أساس سعر الخبز . أما القانون الجديد فقد جعل من التسول شيئا كريها فهو يحجز المتسولين في ملاجئ يعملون فيها ، والمعيشة في هذه الملاجئ دون الكفاف ، كريهة مقبلة الى أبعد مدى .

شوستر : قد كان قانون الفقراء القديم - على رغم أخطائه - جزءا من فكرة (انجلترا المرحية) تلك الفكرة التي كانت ترمى الى أن مسئولية خاصة تقع على الانسان تجاه أخيه الفقير . والمصلحون الذين ظهروا على مراحل التقدم الانساني لا يمكن اغفال أمرهم . فاذا نظرنا مثلا الى تمثيلية شكسبير (الليلة الثانية عشرة) لمحنا خلالها شيئا يشبه النظام الذي تحكمه فكرة (انجلترا المرحية) ووجدنا المصلح في هذا النظام هو (مالفوليو) . ولعل السادة الذين سنوا قانون الفقراء المعدل كانوا أشبه بمالفوليو هذا .

جونسون : أجل . لقد كانوا قطعاً من طراز مالفوليو .

بريزون : الواضح أن كلا من شكسبير وديكنز في قصتيهما يبدو أن كانما لا يكتان كبير احترام للمصلحين .

جونسون : هذا صحيح ولكن يبدو أن المصلحين الذين سنوا قانون الفقراء قد تأثروا غاية التأثير بفلسفة المنفعة العامة التي دعا اليها (جرمي بنتام) و (جيمس ميل) ، وكان هدفهم أن يقضوا على التسول في صرامة عنيفة .

شوستر : ان في كتابك يا مستر جونسون فصلا مثيرا حول هذا الموضوع . هلا لخصته لنا ؟

جونسون : نعم ان ديكنز يقول من « مجلس الفقراء » : « ان أعضاء هذا المجلس كانوا في غاية الحكمة والعمق والفلسفة ،

فحين وجهوا انتباههم الى الملجأ تبين لهم في الحال ماكان خليقا أن يخفى على غيرهم من أن الفقراء قد أعجبوا به . فهم واجدون فيه مكانا مستعدا لاستضافة الطبقات المعدمة ، مزودا بمشرب لا ينفقون فيه شيئا ، ومائدة عامة يختلفون اليها في الفطور والغداء والشاي والعشاء طيلة العام ، وملعب مبنى بالطوب يلعبون فيه ما طاب لهم اللعب ولا يعملون مطلقا . فقال المجلس - وكله من الراسخين في العلم - : « وأها لهم . . اننا نحن الذين سنضع الأمور في نصابها وسنقضي على كل هذا في الحال » . ووضعوا قاعدة مؤداها أن يختار الفقراء الموت البطيء جوعا عن طريق البقاء في الملجأ أو الموت السريع عن طريق الفرار منه ، وللفقراء كامل الحرية في الاختيار ، لان المشرعين ينفرون من فرض شيء بذاته عليهم .

شوستر : ان هؤلاء الفلاسفة الذين تتكلم عنهم هم الاقتصاديون السياسيون . اليس كذلك ؟ .

جونسون : بالضبط . . وديكنز يطلق عليهم دائما اسم «الفلاسفة» .
بريزون : هذا ليس فيه انصاف بالنسبة لرجال الاقتصاد السياسي لكن لعله في منتهى الحق فيما يتعلق بمن أصدروا قانون ١٨٣٤ .

شوستر : كثيرا ما يخطر في ذهني أننا مدينون بالفضل الكبير لديكنز فلولاہ لكننا اعتنقنا مذهب كارل ماركس .

بريزون : هذا خاطر رهيب يا مستر شوستر . ولكن كيف طاف بك هذا الاعتقاد ؟ .

شوستر : اظن ذلك . ان الفكرة في قيام مجتمع توطدت دعائمه على فضائل معروفة ، قوامها الاصلاح والاهتمام بالفقراء

والمبادئ التي تسعى الى النمو لصالح المجتمع . وهكذا أصبح طابع المجتمع الانجليزي ومجتمعنا على ما اعتقد . والطريف في ديكنز أنه لا يتشيع لنظرية اجتماعية معينة . فهو يعرض شخصية مسر بامبل مثلاً في « أوليفر تويست » على أنها أسوأ من زوجها — فأنثى النوع أكثر ضراوة من الذكر — ثم يعرض نانسي على أنها أحسن بكثير من سايكس ، ثم يذهب الى أن الريف ليس بأفضل من المدينة ، وأن معظم الأشرار في هذه القصة جاءوا من الريف ، وأن الفضيلة تظهر في المدينة أيضاً .

بريزون : وأن القوى الاقتصادية ليس لها مطلق التسلسل والسيادة ، فالخلق يستطيع مقاومتها أحياناً .

شوستر : يقينا . . فالبيئة عند ديكنز مصدر الولايات ولكنه يسلم بعامل الوراثة أيضاً .

جونسون : ونحن نرى هذا في الفرق بين أوليفر نفسه وبين « نوح كاليبول » ، فبينما ديكنز يقول عن كاليبول : خريج ملجأ المتسولين ، كثيراً ما يجرفه تيار الاجرام في الأحياء الفقيرة من المدينة ، إذا به يقول بنفس الصراحة أن أوليفر قد قاوم أحياناً .

بريزون : فإذا قام بالمهاجمة كدامية صريح فهل يضعف من بأس هذه الدعاية أنه قد أبى أن يكون صاحب نظرية محددة ؟ أنه يحاول أن يوازن بين الأمور ، ويحاول أن يجمعل حركة الإصلاح مجدبة وفعالة .

جونسون : يخيل الى أنه يصل الى غايته بتحريكه القلب الانساني ، فديكنز يصر دائماً على وجود قدر معين من الانسانية ، كما يصر على وجود أعماق من الرحمة والمروءة في النفس

البشرية يمكن أن نتوصل بها الى الوصول الى نتيجة فعالة قوية . وهذا ما حاول أن يفعله في « أوليفر تويست » .

شوستر : كما يخيّل الى أن لمساته لضيم المجتمع كان يندبها دائما شيء من روح اللاهوت كقوله : « أنا لا أسير الا بمشيئة الله » ويتكرر ذلك في مناسبات كثيرة حتى في « أوليفر تويست » . وهناك امكانيات نستطيع أن نبعثها ونثيرها اذا توسلنا بطاقات الخير الكامنة فيها . بمثل هذه الروحانيات يطوق ديكنز أعناقنا بفضلله أنه يشير مثلاً الى احياء حفلة عيد ميلاد - وهي مناسبة تقع مرة في كل سنة - ونستطيع أن ننتهز منها فرصة سنوية على الأقل لننظر في داخل أنفسنا ونصطنع الخير ، ويضيفه بعضنا على بعضنا الآخر .

برايسون : أو أن ننتهزها فرصة لنصبح عاطفيين .
شوستر : مسرفين في العاطفة قد تبلغ بنا المشاعر العاطفية أقصى مداها ، ولكن ما البأس في أن نصبغ العالم بهذا التعاطف ولو لفترة قصيرة .

جونسون : هذا تماماً ما يقوله ديكنز في أنشودة عيد الميلاد التي بها يتوسل الى القلوب - كل القلوب - حتى قلب رجل شحيح عجوز مثل سكروج . يحملها على أجنحة الذكرى الى شبح عيد الميلاد الماضي ويجعلها تدرك أن روح عيد الميلاد الحاضر خلو ، الى حين ، من دفء اتحاد البشر بعضهم ببعض ، ويبصرها بأن المستقبل الذي يأتي مع عيد الميلاد القادم قد يكون أكثر برودة ووحشة وعزلة .

برايسون : وبعد تلك الخبرات المفزعة التي تخيف سكروج العجوز

المسكين وتدفعه الى الدماء يجد أن الدفء والسعادة
هما أن يلتقى بأسرة تتسم حياة أفرادها بالحنان والكرم
والعدوية .

شوستر : أجل . ويخيل الى انه من غير المؤلف حقا أن يظهر في
انجلترا في ذلك الوقت قصص بهذه العظمة يؤثر من هذه
الناحية ذلك التأثير البالغ ، ويظهر في الوقت نفسه في
الولايات المتحدة الشاعر « والت هويتمان » ليكون ندا له
من بعض الوجوه .

برايسون : بودى أن نجعل وجهة النظر هذه أكثر توكيدا واحكاما
إذا استطعنا الى ذلك سبيلا . أنت تقول ان ديكنز تغلب
عليه وجهة نظر المصلح أكثر مما تغلب عليه وجهة نظر
الثائر ، وان وجهة المصلح مؤسسة على مطلق الخير في
الطبيعة البشرية ، فهل يجعل هذا من الثائر ساخرا قاسي
الفؤاد ؟ .

شوستر : لا . ان الثائر بمعنى الكلمة التي نستخدمها الآن هو . .
برايسون : لقد جرى على لسانك اسم كارل ماركس .

شوستر : ان كارل ماركس — على وجه التحديد — رجل يحتمى
في نظرية ، في صيغة جامدة يفرض تطبيقها على البشر
جميعا بلا أى اعتبار ، فاذا نظرنا اليها من ناحية الأساس
فليس فيها أساسيا أى شيء يستهوى قلوب الناس ،
بل انها تتكلم عن وضع الناس وهل هم ينتمون الى الطبقة
العاملة أم لا .

جونسون : في حين أن ديكنز يصر على تعقد الطبيعة البشرية وعلى
تشابك صلاتها ، ويصر على أن الناس لهم شخصياتهم
التي تتباين ، فلا يقف بها التباين عند حد اعترافه بأنهم

يتأثرون ويختلفون باختلاف البيئة والخصائص الفردية الأساسية . لهذا فان هذه الخصائص موجودة دائما في قصصه ، يصورها ويحاول استمالتها .

بريزون : فاذا استخدمنا بعض مصطلحات العصر الحديث افيمكن ان نتساءل : هل كان ديكنز يؤمن بالاجراءات والنظم .. هل كان يؤمن بالتعليم ؟ .

جونسون : نعم .

بريزون : انه آمن انك تستطيع ان تعمل فعلا شيئا للشعب ؟ .

شوستر : الواقع انه كاتب عظيم اجاد في موضوع التعليم حتى ليجوز القول بانه لم يظهر رجل حتى الآن اسهم بمثل هذا القسط الوافر في بلورة المفاهيم التعليمية المألوفة ، مثل ذلك اننا نؤمن ان الطالب في جميع مراحلها في حاجة الى التوجيه ، ويخيل الى أن ديكنز - على الأرجح - هو اول ناطق بالانجليزية دما بكل حجة قوية الى هذه الفكرة .

بريزون : ثم هو قد وضعها في عمق وسحر بالغ حتى ان معظم الناس يتقبلونها وهم لا يدرون ما فعله بهم .

شوستر : اجل انه نوع من التغفل البطيء .

جونسون : ونلاحظ على وجه خاص في مشاهد الفصول المدرسية في رواية « الايام العصيبة » على التحديد ان ديكنز يظهر البون بين التعليم الذي يسر على اسس جامدة لاتصل بنفس التلميذ وبين التعليم الذي يقوم على اسس الطبيعة البشرية ذاتها .

شوستر : كنت منذ ايام اتحدث الى شابة في كليتي فقلت لها انني سأشارك في هذا البرنامج وسألتها : « ماذا تذكرين من

أوليفر تويست » . ولكم أن تتأملوا قولها المقتبس :
 « سيدى أرجوك ، اننى فى حاجة الى المزيد » . وهذه
 العبارة هى تحدى الطفولة للنظم التعليمية المذهبية التى
 عفى عليها الزمن ، وقد تكون أكثر ما فى الرواية التصاقا
 بذاكرة الناس . وهذا على ما أظن يوضح فعلا ما اعنى به
 عن النزعة الى الاصلاح باستلهم الطبيعة البشرية من
 جديد وما يقابل ذلك من النزعة الى اكرائها .

جونسون : هل لى أن أظهر البون بين التعليم الفاشل فى الملجأ كما
 صورته ديكنز فى « أوليفر تويست » ، وبين التعليم الناجح
 فى مطبخ اللصوص لفاجن والذى ورد فى نفس الرواية ،
 وكيف استطاع فاجن أن يثير اهتمام تلاميذه الصغار
 فيعلمهم فى نجاح بالغ كيف يصبحون نشالين ولصوصا .
 بريزون : وهذا يعود بنا الى الموضوع الأول لأنه قال : « اذا سقناهم
 خارج الملجأ سقناهم الى الجريمة » . ألم يقل هذا ؟ .
 جونسون : هذه بالضبط هى المسألة ، فلدينا سلسلة كاملة من
 المشاهد التى تصور تلك العوامل التى كانت تدفع
 بالناس خارج الملجأ — مثل كراهية فهم الملجأ وطريقة
 المعاملة فيه — فيخرجون الى الأحياء الفقيرة التى
 صورها ديكنز فى « صافرون هيل » ، و « هويت شابل » ،
 و « بنتال جرين » .

بريزون : حيث كان يظن « الفلاسفة » واضعو قانون الفقراء أن
 هذا سيعجل بموت الفقراء .

جونسون : بالضبط . لقد كان « الفلاسفة » فى الواقع لا يعينهم أن
 يباد المتسولون لأنهم — طبقا لتعاليم مذهب المنفعة العامة
 — كانوا يؤمنون أن التخلص من فائض السكان « ضرورة

لا يد منها » . تلك العبارة التي سخر منها ديكنز في مرارة
في « أنشودة عيد الميلاد » .

شوستر : وانه لما يشير الاهتمام والعجب أن يلاحظ أن تعداد
السكان قد انخفض فعلا ، لأن الأطفال الذين نشأوا مع
هذا النظام المعيب مثل صديق أوليفر الصغير شبوا
ليموتوا باستثناء أوليفر وغيره ممن فيهم شيء من
استعداد بقاء الأصلح .

بريزون : بل لعلهم يمتازون في الرذيلة والشر .

شوستر : أجل فقد كانوا يؤمنون لندن ويتدرجون في اعداد أنفسهم
لنوع طريف جدا من التعليم العالي .

بريزون : على أن الشخص الذي يقرأ الرواية لمجرد التسلية يشرع
عند هذه النقطة في ادراك قوة ديكنز المسرحية
والميلودرامية الهائلة ، والشخصيات التي تمثل الشر في
الرواية أكثر طرافة من جميع الشخصيات التي تمثل
الخير .

جونسون : أخشى أن يكون الأمر كذلك . فشخصية مستر براونلو
كانت تبدو لي أحيانا كثيرة في غاية الكآبة والقنامة .
وكثيرا ما يتعذر على الاعتقاد أنه يستطيع النجاح في
احباط مكائد وغد تافه مثل مونكس . أن جوهر الرواية
الحقيقي يتألق في ذلك المشهد الخافت الضوء عند فاجن
وهو ينفطس ، ومشاهد نشل الحوانيت وجيوب الناس ،
ومشاهد عصبة الاشقياء مع دودجر المحتال الماهر ،
ومدرسة الأحداث للتدريب على النشل .

شوستر : اننى اختلف قليلا في تناول المسألة من تلك الناحية
ولو اننى ..

بريزون

: أنت لا تنكر عظمة فاجن كمعلم . هل تنكر ؟ .

شوستر

: لدى بعض الشك في ذلك مما لا أخوض فيه الآن ، على ان ما قاله تشسترتون عن الرواية لا يزال صادقا تماما فيما يبدو . لقد قارنها بصورة من صور القرون الوسطى فيها زمرة من الشياطين تطير في الهواء وتحاصر الروح وهى فى حجرة مقفلة . ان اكثر الاشياء تأثيرا فى نفسى هو المقارنة بين البيئة التى اصبح فيها أوليفر وبين بيئة الشر خارجها ، وهى موضحة بالمشهد المدهش الذى يظهر فيه أوليفر وهو نائم ، ويظهر مونكس مع فاجن ، ويدرك الطفل فجأة انهما يتفرسان فيه من خلال النافذة . ولقد رسم كروشناك هذا المشهد فى صورة رائعة . انه لثير جدا أن يجد هذا الولد الصغير ملجأ يلوذ به . وانى اعترف مخلصا انه بالرغم من كآبة مستر براونلو فان له فى قلبى على اى حال تقديرا أحببت معه ان لو اتاحت لى مقابلته يوما ما .

جونسون

: هل تسمحون لى أن اوجه انتباهكم الى الفرق العجيب بين جو وتأثير كتاب « أوليفر تويست » وبين جو وتأثير قصة « مذكرات بيكويك » التى ظهرت قبل الاول مباشرة ؟ فجو الثانى كله منظر خلوى مفتوح تسطع فيه الشمس ، فى حين تحس فى « أوليفر تويست » أن كل شىء قد لفه الظلام والانتقباض ، كجو الملجأ المقفر ، ومطبخ فاجن ، وكر اللصوص الجاحم الزلق الدهين ، والمشاهد المظلمة لنانسى وهى متكورة على درجات « جسر لندن » ، كلها سلسلة من المشاهد المظلمة الخافتة الضوء أبعد ما تكون عن المشاهد الخلوية التى تفجرها أشعة الشمس .

شوستر : والحجرات الفظيمة التى يعيش فيها سايكس مع نانسي ، تلك التى لا منفذ لها غير كوة صغيرة قوب السقف تطل على زقاق مظلم ، وليس فيها متاع ما ، وكل شيء قاحل قائم مثل روح سايكس .

بريزون : ويظهر عنصر التوازن مرة أخرى عند ديكنز ، فنانسي برغم كل شيء تحنو على أوليفر فليس كل ما فيها شر . ولكن أحسب أن كل ما فى فاجن وسايكس شر فى شر .

شوستر : أخشى ألا يكون هناك مجال للشك فى هذا بالنسبة لهاتين الشخصيتين .

بريزون : ومع هذا فهما تتمتعان الى حد ما بما يسمى الشخصية ذات الأبعاد الثلاثة ، فهما ليستامجرد نماذج «كرونية» .

شوستر : من العجيب أن لكل منهما شخصية ذات أبعاد ثلاثة ، ولكن يلوح لى دائما أنهما يسيران ويتحدثان فى بعد واحد .

بريزون : هذا تناقض يا مستر شوستر .

شوستر : أجل . ولكن هذا يرجع على الأرجح الى أنهما فى كل مرة يظهران فيها يتصرفان نفس التصرف ولا يتطوران أبدا .

جونسون : تعنى بذلك طبعاً أن المؤلف يستعرضهما دائماً وهما بعيدان ويرددان نفس خصائص الشخصية مرة تلو أخرى كما لو كانا « يذكran رقمهما » فى كل مرة يتكلمان فيها . ومع هذا فأننى ما زلت مصراً على وجود واقعية أساسية ، بل وتعقيد فى شخصيتيهما ، وحتى فاجن الذى وصفته من لحظة على أنه شر خالص يلوح لى أن فيه نوعاً من الطيبة الجهنمية (الشقاوة) والمرح . أنه ليس شخصية موحشة جرداء إطلاقاً .

هريزون : لو انه كان موحشا عقيما لما استطاع أن يكون معلما عظيما بهذه الدرجة .

جونسون : لقد كان عليه أن يتعلق رغبات تلاميذه الصغار . وقد فعل .

هريزون : انى اميل الى تمحيص كلمة «معلم» ، ويحلوا لى أن اسمع من مستر شوستر لماذا لم يكن معلما كبيرا . لقد كان يقوم باعداد انواع معينة من الأطفال ليصبحوا انواعا معينة من اللصوص . فصنع منهم أفذاذا .

شوستر : انه لم ينجح فى عمله كما كان ينبغي ويخيل الى انه لو كان حقا فنيا فى تعليم الأحداث ، حاذقا فى مهنته لكان قد صنع منهم ما هو أفضل .

هريزون : صنع منهم لصوصا أفضل ؟ .

شوستر : نعم . . لصوصا أفضل . . فاننا نرى انه كان يستميل دافعا واحدا فى تلاميذه وأظن فى هذا ردا على سؤالك، وهذا الدافع هو : « قد تتعرض للشنق ، لكن اذا حدث ذلك فلا تتكلم . وبدا تكون أهلا للتقاليد النبيلة التى أقامها لك فاجن » هذا هو دستور الخلقى الوحيد .

هريزون : لكن اليس فى منتهى الغرابة أن يكون له دستور خلقى على أى نوع من الدساتير ؟ انه لكى ينجح فى تحقيق غرض شرير بحث قد اضطر أن يستميل البواث السامية فى النفس البشرية .

شوستر : لا بد للشر من دستور فى الأخلاق الشريرة .

جونسون : على أن فاجن لا يعنيه أشنقوا أم لم يشنقوا ، فمذهبه هو انه اذا انتهى الأمر بغيره الى المشتقة على أن تدوم له

السلامة ، فانه يعوض خسائره باستخدام آخرين لتحقيق اغراضه .

بريزون : على انه كخبير تربوي ما كان يستطيع أن يخرج لصوفا مهرة من أولئك الفلمان مالم يستثر فيهم حافزا فوق حافز الكسب المادي.

شوستر : وقد نجح في هذا . فمثلا مشهد محاكمة دودجي المحتال هو توضيح شائق لما يمكن انجازه اذا ما استطاع معلم أن ينقل دوافعه الى عقل تلميذه .

جونسون : واننى عرضاً أذكر أن لهذا ما يطابقه في حياة ديكنز نفسه فقد حدث أن كان يسير ديكنز بعد عشر سنوات من ظهور كتابه مع « مارك ليمون » في أحد شوارع لندن فقبض على نشال . ولما قدم الى المحكمة اتهم ديكنز على الفور انه من المجرمين ، وأن « مارك ليمون » ما هو الا شريك له . فهذا المشهد الهزلي الذي ظهر في القصة يقابله بالضبط هذا الحادث في الحياة الواقعية .

شوستر : كانت حياته طافحة بالمصادفات ، وهي أمور وقعت له ، لا على كونها مجرد خبرات ، بل كانت تجسيدا لهذه الخبرات .

بريزون : وعلى هذا فمفاجآت ديكنز القصصية المؤثرة هي - بمعنى ما - انعكاسات لما وقع له . لقد عاش حياة ميلودرامية . لقد كان العالم الميلودرامي الذي صورده انعكاساً لما جرى في حياته .

شوستر : أجل . . انه من هذه الناحية يشبه القصصى دستيفسكى الذي يشبهه هو الآخر كثيراً ، والذي ظل يتأمل دائماً خبراته الشخصية غير العادية في روسيا . انك وانت تقرا

ديكنز تحس دائما بحياته الخاصة احساسا واضحا ،
ويلوح أنها كانت مصدر المادة التي نسج منها قصصه .

جونسون : يخيل الى أن هذه المقارنة صحيحة تماما . ان الذى يلفت
نظري بصفة خاصة فى الكاتبين هو المزج المدهش بين
الواقعية على السطح وبين التلوين التام للحقائق عن
طريق أعمال الخيال والبصرة من الداخل .

بريزون : وليس يخاف أن ديكنز كان متسما بمهارة شخصية هائلة
فى التمثيل - لقد كان بالفعل ممثلا ، وممثلا عظيما ،
بقدر ما كان كاتباً تقريبا - مما أدى به الى أن يرى من
الدنيا ناحيتها القائمة . لقد كان دسما مفديا بكل ما فى
هذه الكلمة من معنى . لقد رأى كل شيء فى أوضح
الوانه .

جونسون : لقد كان كذلك من غير شك . فالواقع أنه عندما كان
يقوم فى أواخر أيام حياته بقراءات تمثيلية من أوليفر
تويست كان يغمى عادة على ثلاث أو أربع سيدات أثناء
الحفلة الواحدة .

بريزون : أو كان يطرب لهذا ؟ .

جونسون : كان يستمتع به كثيرا ، وقد احتفظ بسجل احصائى
لهذه الحوادث .

شوستر : ان تتابع هذه الحوادث مثير ، اذ تظهر موهبة الرجل
على العرض كاملة عظيمة الدسامة . لقد كان يتوق
للفرصة لظهار مواهبه . ولقد نقلت كتبه أو أعدت الى
حدا لتكون تمثيلات .

جونسون : عندما كان ديكنز يقوم وهو فى حديقة منزله بتجربة
تمثيل مشهد قتل سايكس لنانسى توهم ابنه لأول وهلة

— وكان يقرأ داخل البيت — ان افانا قد اغتال بالفعل امرأة في الطريق فهب لاتقاذها .

شوستر : اريد — اذا سمحتم — أن اذكركم بوجود شخص هام في « أوليفر تويست » هو مستر بامبل ، حامل صولجان الملك . وهو نوع من كبار موظفي الحكومة الذين تشاهدهم في كل الاقطار وكل الأزمان . وهو بطبيعة الحال يبدو في صورة مبالغ فيها بعض الشيء حتى يلفت النظر الى موضوعه .

بريزون : وهو مصدر قلق للمصلح الحقيقي لا للمصلح الزائف ، اعنى انه يضابق المصلح الحقيقي .

شوستر : انه الشخص الذي يقف في سبيل الاصلاح ، وهو ليس بالخبيث تماما ، ان بامبل في الواقع انسان رقيق .

بريزون : وهذا هو البيروقراطي : شخص لا يضع روحه في عمله .

جونسون : في « أوليفر تويست » مشهد يقول فيه « بامبل » « لاويلفر » : « لاتبك في صحيفة طعامك يا أوليفر ، فتلك في الحق حماقة مفرطة ! » ويضيف ديكنز في مسرارة : « تلك حماقة من غير شك ، ففي الطعام من الماء ما يكفي ! » .

بريزون : ولكن كيف تعمل يا مستر جونسون عبارتك المتناقضة وهي أن هذه القصة مليئة بالمفاجآت التمثيلية المحبوبة وفي الوقت نفسه تقول عنها انها واقعية وان قيمتها في الدعاية مبنية على الدقة التي عرضت بها . هذا مزج يدعو الى الدهشة ، اليس كذلك ؟ .

جونسون : انه مزج عجيب ، الا أنه برغم ذلك — وعلى ما اظن — صحيح ، فالمشاهد أو تأثيرها العاطفي كلها ميلودرامي الا ان التفاصيل جميعها مأخوذة من ملاحظات ديكنز من

الحياة اللندنية في تلك الأيام التي كان يعمل فيها ديكنز كصحفي يسجل الأحداث . لقد جاس بالفعل خلال تلك الأحياء الفقيرة ، ودخل بيوتها ورأى نشاط اللصوص، وشهد جلسات محاكم الشرطة ، وعرف بالضبط كنه هذه الأمور . ولقد ظهر كتاب عنوانه « ستون سنة في التشرّد » كتب من واقع ما تجمع من معلومات عن جهاز اللصوصية ، وكل ما فيه يؤيد ما كتبه ديكنز عن مدرسة فاجن .

شوستر : شيء آخر يباين بين القصة والافتعال المسرحي لانه يشتمل على تعليقات عن أحوال أيامه مثل تلك التي ذكرنا بها مستر جونسون .

بريزون : وهل هذه التعليقات لا تعطل سير القصة ؟
شوستر : لا تعطل السرد ، بل تبلوره وتدنيه من الواقع ولا تجعل القصة مسرحية بحتة ، ويخيل الى أن كثيرا من تلك التعليقات الصحفية القليلة تدخل في نطاق الأشياء التي وردت في القصة وعلقت في الذاكرة .

جونسون : وفي الكتاب - على ما أظن - هجوم محقق كتب بلهجة أكثر حدة مما ورد في أي قصة أخرى . أما عن التعليقات التي ذكرها مستر شوستر فهي موجودة في استهلال الكتاب ، ثم هي توابك صفحاته جميعا .

بريزون : ولكن في جدة دائمة ، وفي حصافة تعلو بها أن تكون فترة راحة من السرد .

جونسون : أجل .

بريزون : حسنا . . . يجعل بي - على ما يخيل لي - أن أعود الى ملاحظتي الأولى وهي أن الساحر المعجوز يستطيع أن يضع كتابا مذهلا دون أن نظن أنه دماية مطلقا . وهو كتاب ناجح سواء ظننا به ذلك أم لم نظن .

عِلْمُ الْأَخْلَاقِ

لِبَنَدُكْتِ سِينُوزَا

بنذكث سپنوزا

١٦٤٢ - ١٦٧٧

فيلسوف هولندى ، درس اللاتينية والرياضيات والفلسفة المدرسية فى مدرسة أنشأها فرانس فوناندين . وقد اتهم الأخير بالالحد فراد ذلك من الشبهات التى تعود حول سپنوزا . ثم اتهم سپنوزا بالخروج على الدين وقدم للمحاكمة العلنية وصدر الحكم بحرمانه من رعاية الكنيسة . ظل بعد هذا ينتقل من مكان الى مكان ويكسب عيشه من القاء الدروس واصلاح زجاجات النظارات . ثم انتقل الى مدينة لاهاى وأقام فيها بصفة دائمة . وفى سنة ١٦٦٥ ولعت محاولة لافتياله فى مدينة امستردام . درس للفلسفة ديكارت وكانت نقطة البدء فى تأملاته الميتافيزيقية . بعد وفاته ظهر كتابه « الأخلاق » الجزء الأول منه بعنوان « عن الله » ، والجزء الخامس منه بعنوان « عن الحرية الانسانية » .

تعريف بالكتاب

ظهر كتاب الأخلاق لسبينوزا - بعد وفاته - باسم « اثبات الأخلاق
بالأدلة الهندسية » .

ETHICA ORDINE GEOMETRICO DEMONSTRATATA

وهو اسم مطابق لسماء ، يدل على تفكير الفيلسوف وعلى طريقته في
عرض افكاره وفي الوصول اليها ، فهو - بهذه الطريقة - يصل الى تعريف
الخير والشر والفضيلة والرذيلة والحق والباطل ، كما يصل الى
تعريف النقطة والخط والدائرة والمثلث والمربع وسائر الاشكال
الهندسية والمعادلات الرياضية وقد بدأ كتابه على الأسلوب الرياضى
بتعريف السبب والحد والمحدود والجوهر والعرض والصفة ، وانتهى
منها الى تعريف المطلق غير المحدود الذى لا يحتاج الى سبب خارج
منه لوجوده وهو الله ، فقال فى تعريفه « انه الكائن الذى لا حدود له
اطلاقا ، أو بصارة أخرى هو الجوهر المشتمل على صفات غير محدودة
كل منها يدل على ماهية أبدية بلا بداية ولا نهاية » .. وقال ان وجود
هذا الكائن ثابت بمجرد تعريفه ، لأن نفى قابلية الوجود عن مثل هذا
الكائن الذى يتوقف على تحقيقه تحقيق كل وجود آخر هو محض
سخافة أو حالة عقلية .

والإله على هذا التعريف محيط بكل شيء ، ومعرفته الكاملة هى غاية
الخير المطلق ، وإنما يظهر الشر من المعرفة الناقصة بالإله وبالوجود كله ،
وهى معرفة الأجزاء المحدودة الناقصة دون الوصول منها الى الكل
المحيط بجميع الأشياء .

والخير هو المعرفة اليقينية بما هو نافع وصالح لنا ، وهو لا يكون نافعا وصالحا لنا الا لانه نافع وصالح للوجود في جملته المحيطة بجميع الكائنات ، واتما ياتى الشر من العواطف والفرائز لانها معرفة ناقصة لم تصل الى درجة الوضوح والجلء ، وشأن الانسان في هذه المعرفة الناقصة كشأن الحيوان الذى يشتهى ولا يدري ما يشتهيه .

والفرقة بين الحسن والقبيح انما هى تفرقة بين درجات المعرفة فى عقل الانسان ، فلا شقاء مع المعرفة الكاملة على قدر حفظ الانسان من الكمال ، ومن كان يعرف حقاً فهو لا يحزن ولا يرنى لمصاب نفسه ولا لمصاب غيره ، لانه يعلم أن هذا الذى يحسبه مصاباً هو الضرورة التى لا محيص منها ولا فائدة من الحزن عليها لأن هذا الحزن يعضى بنا فى وجهة مدايرة لوجهة الحكمة الالهية فى معارضها الأبدية .

وقد يسوء القارئ أن يرى هذا الفيلسوف الذى يتكلم عن الاخلاق منكراً على الانسان أن يرنى لمصاب غيره ، أى منكراً عليه شعور الشفقة وهو اكرم شعور تتحلى به الطبيعة الانسانية ، حيث يقول :

« ان الذى يعرف بحق أن كل شىء انما هو نظام مترتب على ضرورة الطبيعة الالهية ، وجار فى مجراء على السنن الأبدية ، المنتظمة ، لن يرى شيئاً على الإطلاق خليقاً بالكراهية أو الضحك أو السخرية أو خليقاً بالأسف أو الرثاء . بل يجتهد بما فى وسع الفضيلة الانسانية أن يعمل حسناً كما يقول الناس ويغتبط بما يعمل . وينبغى أن يضاف الى هذا أن ذاك الذى يسهل انفعاله بمؤثرات الشفقة وتلطف عيناه الدمع لمصاب الآخرين كثيراً ما يفعل ما يندم عليه ، بعد ذلك . اذن نحن لا نستطيع أن نفعل شيئاً باملاء العاطفة ونحن نعرف يقيناً أنه حسن ، لأن هذا كسهولة الانخداع بالدموع الكاذبة » .

نقول ان القارئ قد يسوؤه أن يقرأ هذا الكلام عن فضيلة الشفقة ، ولكن الفيلسوف لا يلبث أن يتبع ذلك بقوله ان الانسان الذى لا يتحرك بعامل الشفقة ولا بعامل المعرفة الى معونة غيره يتجرد من صفة الانسانية . . فليس المطلوب اذن أنكار معونة المصاب الذى يستحق الاشفاق عليه ، ولكن المطلوب هو انكار الاشفاق بغير معرفة جلية ، وهو

اتكار يشمل به سينوزا كل عمل انساني يفعله الانسان وهو لا يدري وجه الخير فيه على حسب تعريفه للخير ، وتعريفه للخير كما تقدم هو العمل الذي نعرف يقينا انه نافع وصالح لنا ، وان نفعه وصلاحه لنا مطابقان لسنن النفع والصالح التي تعم جميع الوجود ، وتعد من اجل ذلك صادرة من عند الله .

ويرى نقاد فلسفة سينوزا في الاخلاق انه كان يستطيع ان يضع الحرية في اخلاقه موضع الضرورة التي توهمنا انه يلغى الارادة الانسانية لولا انه اراد ان يطبق المفاهيم الرياضية على الاخلاق والأعمال ، فلولا ذلك لاستطاع ان يقول ان المعرفة سبيل الحرية وان حرية الانسان في عمل الخير على قدر معرفته ، وكلاهما لا ينتظر من الانسان ان يبلغ فيه مبلغ الكمال المطلق الذي يوصف به الاله . فلا فرق اذن بين وصف الانسان بالمعرفة التي تناسبه ووصفه بالاختيار الذي يناسبه ولكن الفرق بينهما انما يأتي من حرص الفيلسوف على تعريف الاخلاق بأسلوب التعريفات الرياضية .

وأيا كان رأى النقاد في هذا المذهب من الاخلاق فالامر الذي لا خلاف عليه ان صاحب المذهب كان مثالا من أرفع الأمثلة لما ينبغي ان يتحلى به الحكيم الفيلسوف من صدق الخلق وموافقة القول للعمل . فانه فضل الحرمان واستهداف للأذى واستخفاف بالموت وبالضنك في المعيشة اثارا للحقيقة التي تصورها وفاقا لتفكيره ، وعرض عليه رؤساء الدين والملة من أبناء قومه أن يجرؤا عليه الرزق الذي يرتضيه وان ينقذوه الف فلورين ذهباً على أن يكف عن الدموة الى رايه فلم يتردد في رفض هذا الاغراء ، وقضى حياته يعمل في اصلاح زجاج النظارات ويقنع بالرزق الكفاف ، منقطعاً عن آله وذويه وعن المجتمع اليهودي والمسيحي معاً بعد اعلان حرمانه ومقاطعته واتفاق رؤساء الديانتين على هذا الاعلان .

وفي اعتقادنا ان مذهب سينوزا الذي يقول فيه بوجود الوجود يخالف العقيدة الاسلامية ، كما يخالف العقيدتين اليهودية والمسيحية ، لأن الوجود الالهي المطلق عنده مرادف لوجود الكون أو وجود الطبيعة بما احتوته من المخلوقات ، ومعنى الارادة الكاملة عنده انها محصول كل ارادة تتجمع منذ الازل من هذه الصروف المتفرقة التي تصدر عن الخلائق العاقلة وغير العاقلة ، لان كل ما يحصل - ازلا وأبداً - فانما يحصل بالله وفي الله وبتقدير محكم مبرم من قبل الله .

وهذا الذى اتفق على انتقاده رجال الدين وفلاسفة الأخلاق القائلون بالحرية الانسانية أو بالتبعة التى يناد بها الثواب والعقاب أو يناد بها الشئ والملازم .

ولكننا اذا وجب ان نذكر هذا المآخذ وجب ان نذكر معه امرين يتوقف عليهما فهم بواضت الفيلسوف وفهم آرائه على السواء . فانه اعتمد هذه الطريقة الرياضية دفعا لطفيان الالحاد باسم هذه العلوم الرياضية بعد كشوف الفلك والجغرافية التى زلزلت عقائد القوم فى اعقاب القرون الوسطى وقسمت أبناء الغرب قسمين : احدهما يمجّد العلم الحديث ويعرض عن كل معرفة غير المعرفة اللاهوتية ، والآخر يمجّد الدين ويعتبر ان حقائق المنطق والرياضة والمعرفة العلمية على الاجمال تجعل الالحاد ضربة لازب وتوجيه على المفكر الحديث الذى يدين بامانة التفكير وصراحة الأخلاق . فوقع فى روع الفيلسوف ان يتخذ من التفكير المنطقي - الرياضى - سلاحا يدفع به هذا الالحاد الذى حسب دعائه انه نتيجة لازمة لتطور الافكار بعد عصور الظلمات . هذا امر لابد ان يذكر كلما ذكرت ظروف هذه الفلسفة الرياضية وذكرت مأخذ المؤمنين بالأديان الكتابية عليها . .

اما الامر الآخر فهو حقيقة القول بالضرورة فى مذهب سبنوزا ، فانه كما قدمنا قول دعاه اليه اثار التعريفات الرياضية واعتماده على طريقتها فى استخلاص القضايا والمسلمات العقلية من مقدمات التعريف ولكن اقتران المعرفة عند هذا الفيلسوف بمعنى الخير كله ينفي عن الضرورة معنى المناقضة للارادة والمناقضة للتبعة والحرية . فلا فرق بين القول بان المعرفة ضرورية وبين القول بان هذه المعرفة الضرورية تؤدي الى الاختيار والعمل بالخير عن علم وتفضيل ، ولا نستغرب على هذا الاعتبار اذا علمنا ان الحكم بالالحاد لم يكن قضاء مفروغا منه بين الفلاسفة المؤمنين . فان فريقا من هؤلاء الفلاسفة لا يفهمون ان يدحضوا عندهم تهمة الالحاد ، بل يذهب بعضهم كما ذهب سكلير ماکر Schleier macher الى تلقيبه بالتقى الفاضل النشوان بالخير الالهية ، ويتبعهم فى ذلك فئة كبيرة من اصحاب الفلسفات الحديثة ، حين يتسمون الفلاسفة الى فريق المفكرين وفريق المؤمنين أو الى فريق انصار الالحاد وانصار الدين .

عباس محمود العقاد

الحوار

ماسون جروس (١) ستيوات هامبشير (٢) ليمان بريزون

بريزون : عندما نشر كتاب « علم الاخلاق » لسبنوزا بعد وفاته وقرأه الناس لم يسلم معظمهم بأنه كتاب فى الاخلاق . بل وجدوا فيه بعض ما يوحى بالشر ، كما وجدوا فيه صعوبة بالغة ، وربما كان هذا بسبب الطريقة التى تناول بها موضوع الكتاب .

هامبشير : اجل . . يخيّل الى أن هذا يرجع الى النهج الذى اتبعه ، فقد بدأه بدراسة فى علم « ما وراء المادة » ، أى انه وضع نظرية كاملة من الكون ، ومركز الانسان فى هذا الكون فيما وراء الطبيعة أو المادة ، ثم استنتج فلسفته الأدبية . ويخيّل الى أن ما أثار الناس أصلا - وما زال البعض مأخوذا بهذه الاثارة الى الآن - هو أنه اعتبر الانسان مجرد شيء طبيعى ضمن سائر الأشياء الأخرى ، ولا يوجد - فى رأى سبنوزا - شيء يمكن أن يقال عن كيف ينبغي أن يعيش الانسان ، ومن أحسن صور الحياة ، اللهم الا فى ظلال فهم كامل للطبيعة برمتها .

(١) Mason Gross : رئيس جامعة رتجزر .

(٢) Stuart Hampshire : زميل نيوكوليدج بجامعة أكسفورد . الف كتابا بعنوان « سبنوزا » .

وعلى هذا فعلم الاخلاق في هذا الكتاب يبدأ ببيان عن
مجموع النظام الطبيعي واعتباره وحدة ندركها كمادة
فردية هي : الله أو الطبيعة . وعلى هذا فادراك الطبيعة
كوحدة تحت عنوان الله أو الطبيعة يستلزم دراسة ذات
الانسان كشيء طبيعي .

بريزون : ان فكرة دراسة الانسان كشيء طبيعي ، وفي القرن
السابع عشر ، كانت في الحق صدمة ، فقد كان الانسان
الشيء المطهر ، المبرر ، المقدس .

جروس : هذا صحيح ، ولكن يخيّل الى أيضا أن من بين الأمور
التي سببت النفور استعماله كلمة «الله» كمرادف لكلمة
« الطبيعة » . ومع هذا فمن الصواب تماما أن يكون
البحث في الله هو المدخل لدراسة علم الاخلاق ، أو في
معرفة التزامات الانسان الأدبية . ولكن ليس بهذا
التصور الذي يعتبر الله والطبيعة اصطلاحين متكافئين
تماما كأن يقال : « اذا كنت لا تفهم قضية مع وجود
كلمة « الله » فضع مكانها كلمة « الطبيعة » ثم أنظر كيف
يكون السياق » .

بريزون : ان هذا هو الواقع حرفيا في كتاب سينوزا ، فيمكنك أن
تتناول قضية - وكل القضايا معروضة كقضايا هندسية
- فتستبعد الاصطلاح «الله» وتضع مكانه كلمة «الطبيعة»
ان سينوزا شخصيا يعنى نفس الشيء تماما .

جروس : خذ مثلا القضية المثيرة رقم ١٥ . وهى على ما اظن في
الجزء الأول - وهى تقول : « كل شيء مهما يكن أمره
موجود في الله » . واطن أنه ليس من اليسير على معظم
القرءاء أن يفهموا هذه القضية وهى على هذا الوضع ،

ولكنك تبدأ في فهم ما يرمى اليه اذا أعدت صياغة عبارته بحيث صارت : « كل شيء مهما يكن أمره موجود في الطبيعة » ، او بعارة أخرى « أنه لا يوجد شيء هنا خارق للطبيعة » ، كل شيء هو جزء لا يتجزأ من مفهوم الطبيعة عنده . قد تكون الصيغة الثانية موجبة للدهشة ، لكن المعنى فيها أوضح . هل توافق ؟ .

: اوافق لأن الجوهر الواحد - عند سبنوزا - لا يمكن أن يكون غير جوهر واحد ، وهذا قد يكون أكثر أجزاء فلسفته الميتافيزيقية ثورة . فهذه المادة المفردة ، سواء كانت الله أم الطبيعة ، لها قدرة على الخلق الذاتي . إذن فليس هنالك تمييز بين الله الخالق وبين مخلوقاته وعلينا أن ننظر الى النظام الطبيعى الكامل باعتباره بعيد خلق ذاته باستمرار ولا يمكن أن نتصور خروج أى شيء عن نطاق هذا النظام الطبيعى . ويخيل الى ان أسهل السبل الى التعبير عما أمنيه ان الانسان جزء خاص من الطبيعة . وكل ما يمكن أن يقال عن الرفقات البشرية وعما تتألف منه السعادة البشرية انما يستنتج ، أن الانسان جزء من الطبيعة ، وأنه لا توجد حياة أخرى تتميز عن النظام الطبيعى اطلاقا . وهذا هجوم مباشر على التقاليد المسيحية الرئيسية .

: كلا الأمرين يدعو الى النفور فى كل زمن ، هذا ما لاشك فيه . ان الله ليس شخصا . هل هذا صواب ؟ ان الله كل شيء . ان الله هو الطبيعة . .

: هذا صحيح . . انه ليس شخصا .
: ليس شخصا ، فالشخص ليس هو الشخص القائم فى الدهنية المسيحية المألوفة . أى انه ليس كائنات حيا

هامبشير

بريزون

هامبشير

بريزون

يمكن أن يبقى بعد الموت المادى فى حالة خلود . فى حالة
الخلود هذه يجد تعويضا الى حد ما عن الحياة
الدنيوية .

هامبشير : ان للخلود عند سبنوزا مرادفا دنيويا عجيبا ، وتفسير
هذا المرادف امر فى غاية الصعوبة لكنه جزء لا يتجزأ من
معنى الفضيلة والأخلاق عنده ، وفحواه أننا حين ترقى
عقولنا وتصل الى فهم نظام الطبيعة فهما صادقا فأننا
نصبح بالتدريج نحن وهذا النظام شيئا واحدا ، وعندما
نصل الى هذه المربة والى الحد الذى نتقبل فيه
الأفكار من الحقائق الخالدة ، الى هذا الحد نصبح خالدين
على نحو ما .

جروس : الا تعتقد أن الأساس الذى بنى عليه سبنوزا نظامه
الأخلاقي هو أن الفرد (وهو محاط فى الدنيا بقوى
قادرة على تدميره) يستطيع برغم ذلك أن يحصل على
فرديته وحريته ، أو بعبارة أخرى يصبح شخصا
إيجابيا بناء .

هامبشير : نعم .
بريزون : والا فلا وجود للأخلاق . اليس كذلك ؟ .
جروس : ان موضوع الأخلاق برمته يتلخص فى الطريقة التى بها
تظفر بحريتك حسبما يشير سبنوزا ، وبالطريقة التى
تغلب بها على أغلاك وخاصة أغلال الشهوات .

هامبشير : أجل . ولكن كل فرد - فالأشخاص وكل شيء آخر فى
الكون يطلق عليه سبنوزا اسم الفرد - يحاول أن
يتشبث بكيانه الذاتى الى أبعد ما يستطيع ، وأن يصون
ذاته ومن ثم فالإنسان يعبر عن ذلك باستمتاعه بأشياء
معينة . وبالتألم من أشياء معينة أخرى . فإذا لم يصل

الأفراد الى المعرفة التى يقصد سينوزا أن يدلهم عليها
 ضيعتهم شهواتهم ، إذ أنهم لا يفهمون على الوجه الصحيح
 علل الأشياء التى تحوطهم ، أو أسباب انفعالاتهم الذاتية .
 فإذا ما توصلوا الى فهم هذا أصبحوا أحرارا بمعنى الكلمة
 الوحيد الذى يسمح به سينوزا . ومن ثم فهو يوضح
 للأشخاص كيف يفعلون هذا ، ويوضح للناس كيف
 يستطيعون أن يبنوا على عناصر المعرفة الحقة التى
 اكتسبوها - وهو دائما يضرب الأمثال لذلك بالمعارف
 الرياضية - ويلفت عقولهم عن الاهتمام بأشياء خاصة ،
 وبناء على هذه الأسس يستطيعون أن يجعلوا أفكارهم
 ذاتية القيادة ، ومستقلة ، وحررة نسبيا على أى حال .
 على أننى أوافق على أن هناك مشكلة فيما يختص
 بالتساؤل عن معنى القول أنهم يستطيعون « تقويم
 قههم » ، فان هذا لا يدخل ضمن دائرة مذهب
 « الجبرية » عند سينوزا ، بوصفها شيئا يدخل فى
 نطاق قدرتهم .

جزوس

الست كلمة « قوة » التى ذكرتها أنت هى المفتاح ؟ يخيّل
 الى أن من العبارات التى تنفر الناس الذين يقرأون
 سينوزا على أنه كاتب تقليدى فى موضوع الأخلاق تلك
 العبارة : « انى أفهم أن الفضيلة والقوة شيء واحد » .
 وعلى وجه ما أصبحت الفكرة من الفضائل التقليدية وقد
 تضاءلت الى فترة القوة التى لها معنى إيجابى كبير عند
 سينوزا الذى يعرف تماما ماذا يحاول أن يعنى بها .
 وهذا على وجه التحقيق لا يستقيم مع التفكير التقليدى .
 ويخيّل الى أن هذه مسألة يشوبها كثير من الالتباس
 حينما نقرأها لأول مرة ، لأن سينوزا يعزو لكل كائن ،

بريزون

حتى الكائنات غير البشرية ، أنه يصر على أن يحقق ذاتيته . وقضيته الكبرى أن يحقق هذه الدائمة ، وفي هذا التحقيق يتبلور احساسه بالقوة . وهذا يفيد لأول وهلة أنه لا توجد تميزات على أساس خلقى ، وأى شكل من أشكال الطاقة في هذه الدنيا له أن ينطلق ويتحقق وجوده بأى شكل في مقدوره وإلى كامل مداه ، وهذا يتضمن الأشكال المدمرة من الطاقات ، كما يتضمن غيرها مما يمكن أن نسميها بالأشكال الصالحة من الطاقات . ويشعر الإنسان باحساس شيء من الارتباك وبكثير من المتناقضات . فإذا كان تحقيق الدائمة هو أعظم الفضائل ، وأن كل شيء في الوجود يسمى لتحقيق ذاته ، إذن فلكل شيء نفس الحق في أن يفعل كل ما يريد ، أن يفعل كل شيء ، كما أن هذا من حق غيره . اننى أقدم عرضاً تمهيدياً سطحياً وأسأل : كيف السبيل إلى التخلص من ذلك التناقض ؟ .

جروس

: حسنا . بودى ألا أحاول الذهاب بعيداً ، وإنما ساميل قليلاً عن الموضوع ، أن سبنوزا واضح جداً فيما يقول ، مثل ذلك أنه يتناول الكلمة الرئيسية وهي كلمة « خير » - وأحسب أنها الكلمة الرئيسية في كل نظرية أخلاقية أو أدبية - ويقول في تعريفها : أن الخير هو كل ما نعرف من يقين ، أنه نافع لنا . وفي عبارة أخرى أنه يتصل بذلك الحافز اللازم لحفظ ذواتنا وزيادة قوتنا للمحافظة عليه . ويعرف « الشر » بأنه أى شيء مدمر للخير . ومن ثم فأول ما يسعى له الإنسان هو أن يحاول المحافظة على قوته وأنماء هذه القوة بنفس الدرجة التى يريد بها معرفته بالمبادئ العامة في الدنيا التى يعيش فيها وبمكانه منها .

ثم يصبح بالتدريج أكثر ذكاء وأكثر قوة وأصلح من هذه الناحية . فإذا ما درس أسرار الانفعالات ، وعرف كيف يتحكم فيها ، وإذا ما استطاع - على وجه قريب - أن يكشف مقدار طاقته هو ومن يحيطون به على هذا التحكم باحدى وسائل التحول المعجزة ، عرف أنه على قدر هذا التحكم تكون قدرته هو ومن يحيطون به على النجاح وتكوين مجتمع نافع .

: ولو . . . فهناك غموض في معنى كلمة « قوة » .

بريزون

: يزيد الانسان من قوته اذا زاد من معرفته وكانت هذه المعرفة من النوع الصحيح . وينبغي أن تكون من النوع الصحيح . وأهم الأمور التي يجب عليه أن يعلمها للناس التمييز بين مختلف أنواع أو مستويات المعرفة الى حد أن يستطيع المرء أن يعرض أخلاقياته كلها باعتبارها صادرة عن نظريته في المعرفة . انه بقدر ما يعرف الانسان القضايا الصحيحة التي لاشك في صحتها يقال عن الانسان ان لديه معرفة حقّة والانسان يزيد من قوته بقبول عناصر المعرفة التي تكون في حوزته . وهو يحاول أن يبنى هذه المعرفة على أساس منهجي . ويرفض من المعلومات كل ما لا ينطبق عليه وصف المعرفة الحقّة الصادقة . وتكون نتيجة ذلك أن يصبح الانسان مدركا لأسباب أخطائه غير منساق بمجرد تأثيرات أشخاص أو أشياء في بيئته . فإذا أصبح الى هذا الحد حكيما ، حرا ، يقرر مصيره بنفسه ويكون الآخرون قد وصلوا معه الى هذه الدرجة أيضا أصبح المجتمع وقد انتفى التنافس منه . غير أن سينوزا يقول ان هذا غير محتمل الوقوع في الحالات الواقعية . ولهذا فالقوانين على أنواعها المختلفة والقرارات والعقوبات ضرورة لا بد منها .

هامبشير

بريزون : كان سينوزا في السياسة واقعيًا . هذا لا شك فيه . على
أني أود أن أقدم لكم أيها السادة مثلاً حقيقياً واقعياً
لا تنميق فيه من تحقيق الذات ، وذلك باختيار شخص
يمكن اعتباره في مجموعه شراً ، وليكن أدولف هتلر الذي
تحققت له المعاني المألوفة لتلك الكلمات كالقوة وتحقيق
الذات وهكذا . فقد حقق هتلر ذاته بأن دمر أوروبا أو
كاد ، وكان الفشل خاتمة ، ولكن لنفرض أنه نجح تماماً
فكيف كان سينوزا يتناول هذه المسألة ؟ .

جروس : يخيّل إلى أنك تأخذ هذه المصطلحات بمعناها التقليدية .

بريزون : هذا ما أفعله . أريد أن أعرف كيف يستعملها سينوزا .

جروس : يبدو أن هتلر مثل بديع للرجل الذي يرسف بكليته في
قيود شهواته . الرجل الذي لم يعرف مطلقاً ماذا يريد .

بريزون : ألم يكن حراً ؟ .

جروس : لقد كان بين جميع الناس أقلهم حرية ، كان يندفع من
شكل خاطيء من المعرفة ومن مظهر من مظاهر القسوة
إلى غيره ليهرب من الواقع ، ذلك الواقع الذي كان يشعره
أنه غير حر وبلا أمل يرجى ، كان لا يعرف كيف يتحكم في
شهواته ، لم يعرف النواميس الحقيقية التي تقرر مصير
الطبيعة البشرية ولا العالم الذي وجد فيه نفسه ، ولذلك
أوقع نفسه وباقي الناس جميعاً في تلك الورطة التي
بلغت منتهى الصناعة . والسبيل الوحيدة للخروج منها
في رأي سينوزا هي فهم المبادئ الأساسية التي هي —
كما قال مستر هامبشير — جوهر الطبيعة الخالص ،
والتي هي قوة الله أو إرادة الله . وعن فهم هذه المبادئ
ننال حريتنا نحن . هذا هو الشيء الذي لم يفهمه هتلر .

لقد جرى وراء كل ضرب من مظاهر القوة أو الحرية
وتنكب الغاية الحقيقية .

هامبشير : ويخيل الى أن أقرب تعريف للحر عند سبنوزا هو من
يوجه ذاته ، ويقال للانسان انه ذاتى التوجيه عندما تكون
الافكار التى يتكون منها عقله تتبع الواحدة الاخرى فى
نظام حتمى ، عندئذ يكون قد توحد مع النظام الطبيعى
للأشياء . وهذه بالطبع فلسفة ميتافيزيقية بالغة
التعقيد . ولكن التعبير عن الحرية - كما هو مفهوم عادة
فى علم الأخلاق والى درجة معينة فى علم السياسة - هو
أن يكون الانسان ذاتى التوجيه . ويفهم الانسان
أسباب حالاته العقلية أو أسباب سلوكه وبراهها - كما
يقول سبنوزا - على أنها الخلود ، أى ان الانسان يرى
حالات نفسه صفات ضرورية للكون .

بريزون : يخيل الى أن ما يتعب القارئ العادى فى كتاب كهذا هو
أن عليه أن ينتقل - وهذه عملية صعبة - من الظن بأن
الحرية معناها استسلام لشهواته الى التسليم بما ذهب
اليه سبنوزا من أن الحرية معناها أن يدرك الانسان
شهواته عن نفسه ، وأن تقوم فيه عواطف قد تبررت
وتطهرت ، وذلك بأن يصبح أكثر ادراكا لنفسه ولكانه
من الدنيا ، وان ما يرمى اليه يقل بالتدرج مع تنفيذ
رفباته وذلك بتحقيق رغبته الكبرى فى فهم مجزه .
والمفكر السطحي يجد هذا التعريف للحرية غير مقنع
بالأولى .

هامبشير : ولكن فى هذا مطابقة من نوع ما لأشياء يذكرها علم النفس
الحديث . مثل هذا أن سبنوزا يقول بنظرية هى أنك

تحول الانفعالات السلبية المستكنة الى انفعالات ايجابية ناشطة ، وذلك بفهمك أسباب تلك الانفعالات ، وهذا له ما يوازيه أو له بعض الشبه - وهذا ما أسلم به واتحاشى التطرف فيه - بالطرق السيكلوجية العصرية . وهو يرى الناس كما لو كانوا أشياء طبيعية قد أوتيت قوة أو طاقة يمكن توجيهها الى الصواب أو توجيهها الى الخطأ .

جروس : بودى ان أعرض على عبارتك : « اتراف الشخص بعجزه » .

بريزون : كنت أقتبس يا مستر جروس .

جروس : أعلم هذا ، ولكن يخيل الى أنه يمكننا أن نزيد هذه الناحية تأكيداً فوق تأكيد ، فسينوزا من فريشك يرمى الى أن يفهم الإنسان موضعه من الدنيا ، يريد أن يجعله يفهم تماماً أنه لا قبل له بمقاومة القوى التي تحيط به . ولكن الانتقال من عدم الكفاية الى الفضيلة ، الى القوة ، الى المعرفة ، ثم الى الطمأنينة أخيراً ، ليس معناه العجز وقلة الحيلة ، أمنى أن الرجل الذى يقول : « ما أنا الا مجرد عاجز وبائس ومسكين » ليس بالرجل الوادع المستكين الضعيف ، بل هو الرجل الذى يثابر على بنيان قوته وجراته وبهجته الصحيحة وسعادته الحقيقية . ان تعريف البهجة عند سينوزا هو الوعى بتزايد القوة للمحافظة على الوجود الدائم وأغلب الظن أنه كان لابد شاعراً بهذه البهجة بطريقة ما فقد كتب عنها بكثير من الحماسة .

بريزون : هذا بالرغم من أنه عاش فى بساطة بالغة . هل كان من المتشغفين ؟

- جروس : كلا . لم يكن منهم .
- يريزون : وعندما قال : «تخلصوا من شهواتكم» لم يقصد أن يعيش الإنسان حياة الحرمان .
- جروس : لا حرمان وعوز ، ولا فساد واسراف ، بل قصد واعتدال .
- هامبشير : لم يكن يقلل التقشف مطلقا ، بل أنه على العكس من ذلك كان يستنكر جميع حالات الاكتئاب العقلى التى كانت تعتبر من الفضائل كالرثاء للناس وتأنيب الضمير وما الى ذلك .
- يريزون : ألم يكن يؤمن بالرثاء للضمير وتأنيب الضمير ؟
- هامبشير : كلا . . انه يقول انها لعلامة ضعف وخراقة وقصور فى الفهم أن ينغمس الإنسان فى هذه الانفعالات ، وانه اذا أدرك الإنسان حتمية الأشياء وجد انها ما كان يمكن أن تتغير عما هى عليه . ولم يكن هذا هو السبب الوحيد ولكنه أحد الأسباب . والرجل الحكيم يتأمل الحياة ولا يتأمل الموت ، يقدم الخير ويستمتع بالحياة .
- يريزون : ألم تقل أن معظم تلك الأزمات الأخلاقية العادية لم تعرف الى فلسفته سبيلا ؟ وانه يظن أن معظم الأحكام الخلقية فى مجرى الحياة العادية ليست كبيرة الأهمية .
- هامبشير : انه يعتبر الأحكام الخلقية التقليدية من الخزعبلات ، اذ هو يفترض بوجه عام انها لا تستند الى أى معرفة علمية صحيحة بطبيعة الإنسان ، لهذا فهى شخصية ذاتية لا يلتفت اليها . ولكن هذا لا يعنى مطلقا أنه لا يعتقد بوجود فارق بين الحر والعبد ، وبين الرجل الحكيم والرجل الاحمق . لقد كان لديه مقياسه الخاص للكمال .

والكمال اصطلاح يرد ذكره دائما في فلسفة سبنوزا . وهو عنده محل محل الأخلاق التقليدية - ثم يشرع في ايضاح ان نظامه الأخلاقي يتمشى مع المعنى العسادي للأخلاق ، بل يكاد الامر يكون شيئا واحدا . هذا مع ان نظامه الأخلاقي يمكن تسميته بأخلاق الانانية لانها ترتكز على افتراض ان جميع الناس انما ينشدون نجاه ذواتهم ومتاعهم الشخصية .

: اعتقد انه يجب علينا ان نعرف ان جوهر ادراك سبنوزا للسعادة والطريق المؤدية اليها هو نفس فكرة الحياة العقلية والتأملية التي كان يمكن ان يقدمها ارسطو . واعتقد ان سبنوزا لا يضع هذا النوع من البهجة في كفة ميزان ويضع انواع البهجة الأخرى في الكفة الثانية ثم يحاول ان يجد أيهما الأرجح . انه يجد سر حياة الانسان جميعه يتوقف على ازدياد ادراكه لنفسه وللعالَم والله ادراكا ذهنيا ، ثم اني اظن انه ينبغي ان ندرك انه مع قيام سبنوزا بالخدمة القريبة - وهي مساواة الله بالطبيعة - فانه كان يخيل اليه انه يستخرج النتائج المنطقية من كل شيء كان يقال في التقليد الفلسفي ابان العصور الوسطى ، ومن كل ما قاله ديكرت ، وما قاله العلماء المحدثون ، ولعل هذا ما تعنيه حقيقة تلك المصطلحات ، لقد كان استيعابه الذهني للأفكار الدينية ، وللأفكار الأخلاقية ، وللتاريخ الطبيعي وما اليها ، بهجة طافية عنده .

جروس

: لقد تكلم كل منكما عن المعرفة العلمية ، وعن مساواته بين الحكمة والرياضيات . فهل هذا كان سبيل سبنوزا الى جعل نفسه قنطرة قائمة بين العلوم المصرية وبين الفلسفة المدرسية .

بريزون

هامبشير : يخيل الى من الناحية التاريخية أنه لم يتم بدور القنطرة ،
أذ لم يكن له اتباع في القرن الثامن عشر ليقوموا بالنقل
أو التحويل عن طريق سفينوزا ، فمعلوم للناس جميعا
أنه ظل مهمل الشأن قرابة قرن كامل . وعندى أنه مازال
الى الآن مفكرا مهجورا ، ومن أسباب ذلك أنه مفكر ينتمى
الى المدرسة اليهودية التقليدية التى تتداخل فى التقاليد
المسيحية وتمشى فى حداثها ، ولأنه من ناحية أخرى
ظهر فى وقت لم يكن الناس فيه على استعداد لقبول
فكرة التوحيد وعدم التمييز بين الخالق والمخلوق .
بريزون : ولا شك أن اليهود رفضوا فلسفته .

هامبشير : بكل تأكيد فقد أنكر التمييز كلية بين الله وما صنع الله ،
وأنكر إطلاقا تفرد الله بسمو يفوق العقل . وكان ذلك
سبقا فى التفكير ، أذ لم يكن متمشيا مع الاتحاد المألوف ،
ولا مع أدلة المصلدين . وكان أسلوب الكتاب غاية فى
الرصانة والصرامة معا ، ولم يكن بحال من الأحوال
مبهرجا أو مهينا أو هداما من عمد . الا أنه فى الواقع كان
أعمق فى هدمه بسبب رصانته ودقة حجته ، ولهذا يخيل
الى أن نفور الناس منه كان أمرا محتوما .

جروس : أعتقد أن على الإنسان أن يسلم بأن نزاهة هذا الرجل
كانت فوق الشبهات ، ورفضه لتحكم أى شريعة فيه
كائنة ما كانت هى على الغالب من أقوى ما يربطه بالمجتمع
الآن ، فلقد أبى المساومة مع أى فريق بأى حجة ، وانطلق
بنفسه الى هدفه ، وعاش فى عزلة عن الناس ، ورفض
أى وسيلة مريحة من وسائل كسب العيش ، وكرس
نفسه كلية لتحليل تلك المشاكل وتسجيل نصوصها .
هامبشير : أوافق أن عقله - بالمعنى المألوف - علمى ومنطوق ، ولكنه

الى جانب ذلك كان لديه الشعور الادبى القوى نحو ادراك الحقائق وفهمها ، تلك التى كان لها وجودها من قديم فى تاريخ الفكر فنجدها عند لوكريتوس وغيره . وانك لتجد عنده مزيجا عجيبا من الشعور الادبى ومن البحث العلمى فى شئون الناس ومشاكل البشر ، وكذلك فى امور السياسة الحديثة من مختلف النواحي .

بريزون : تتوارد الكلمات فى حديثنا بمعنى هادى لكن قد يكون لها معنى مختلف عند سبنوزا . تقول انه كان يحب استجلاء الحقائق ومع هذا الا ترى انه لم يكن يقصد ذلك النوع من الحقيقة التى يدركها الانسان بحواسه ؟
: لا . على الاطلاق . هامبشير

بريزون : على أن هذا هو المعنى المألوف لما نسميه الحقيقة .
هامبشير : لعل كلمة « حقيقة » التى جاءت على لسانى فيها ما يؤدى الى شيء من اللبس . ان ما يقصده سبنوزا بالحقيقة هو الحصول على المعرفة فيما يخص نظام الطبيعة بشرط أن تكون المعرفة فى حدود المنطق الرصين .
بريزون : ... من طريق العلوم الرياضية .

هامبشير : ليس حتما أن يكون ذلك من طريق الرياضيات فحسب . انه حقا يضرب امثلة رياضية ولكن بعض الصورة ليست من الطبيعة الرياضية أو الرياضة الا يقدر تغلغلها فى كل مناحى المعرفة الانسانية .

بريزون : كان يعتقد أن الفكر يمكن اختزاله فى النهاية الى صورة منطقية صارمة .

هامبشير : لا أظن انه كان يعتقد هذا .
بريزون : ولكن الانسان لا يستطيع مطلقا ان يصل الى تحرير نفسه .

هامبشير : بل يستطيع ذلك بأن يصل الى أعلى مستوى من المعرفة ليرى معالم الكون كيف تكون وليفهم المبادئ الأساسية التي تتحكم في المجتمع الانساني مثلا او في السيكلولوجية البشرية . على أن سبنوزا لا يعنى أن التجربة او المعرفة التجريبية أمور غير ضرورية ، بل هو يعنى العكس . فقد ذكر في رسائله وفي غيرها أنه يوسع للتجربة بحالاتها . على أنه ينبغي أن يضع الانسان نصب عينيه هذا الاطار التجريدى الذى فيه تدخل كل معارفه التجريبية . ويجب أن يكون لديك الخيال الذى تدرك به البناء الكامل لمعارفك وهو الاطار الذى توجه اليه أعمالك .

جروس : ومع ذلك يخيل الى أنه ينبغي ألا ننكر اطلاقا هذه الصلة بالحقائق بالمعنى الذى منيته أنت يامستر بريزون . قانت اذا قرأت مثالا تحليل سبنوزا لبعض العواطف مثل الكراهية ، والحب ، والاشفاق ، والتواضع ، والتوبة ، والكبرياء ، أو أى عاطفة كائنة ما كانت لما وجدته يكشف عن حقائق مذهشة . واظن أنك فى بادىء الأمر ستتساءل عما حدا به أن يفعل ذلك بتلك الطريقة الخاصة ، فاذا ترسمت خطواته الى الوراء لترى كيف وصل الى تلك النتيجة ، ولماذا اكرهه منطق تكوينه على ما ذهب اليه ، فعندئذ تجد نفسك قد نظرت الى تلك العواطف نظرة مختلفة تماما . واننى لا اعتقد أنه ينبغي أن يذهب بنا التأثير حتى نظن أن العقل البحث لا صلة له بالخبرة البشرية .

هامبشير : ان ملاحظاته السياسية ، وخاصة فى كتابه « مبحث فى السياسة » ودعوته الى نقد الانجيل على مستوى عال من النقد ، وملاحظاته عن الرقابة ، وعن طبيعة القوانين ،

ومن قوانين الانفاق ، وعن التحريم وما هو خليف ان
يبقى منه ، والسديد والمقول منه ، كل هذه - بغض
النظر من الحقائق التي تعرف عنه - تدل على انه كان
غارقا في سياسة عصره . لقد كان من أول من دعوا الى
التسامح وحرية الكلام .

بريزون : وعلى اى حال قد كان واقعا بالمعنى السياسى ، اذ قال :
« على هذا الوجه توجد الاشياء » .

هامبشير : تماما . لقد كان يقول باستمرار : « عليك ان تتناول
الطبيعة البشرية كما هي ، وان تعرف ماهيتها قبل ان
تشير على الناس كيف يسلكون . فمن العبث ان تسدى
الى الانسان نصيحة قبل ان تدرس طبيعة الانسان » .

بريزون : ولا شك انه من الجائز ان يكون قد بدا للناس شريرا بين
معاصريه ، لانه كان يقيم لهم مثلا أعلى من السلوك البشرى
أبعد جدا من متناول ادراك جميع الناس تقريبا .

جروس : ان الواقعية السياسية التي تكلمت عنها أدت الى رجم
بيته بالحجارة ، اذا كانت لا تخوننى الذاكرة ، كما تروى
الاسطورة . ان هذا الرجل مدهش لدرجة لا تصدق .
ان هذا الكتاب من اصعب الكتب فى القراءة فى أول الامر ،
على انه بشيء من الجهد يصبح الالمام به مجزيا اكبر واحسن
الجزاء ، اذ يخرج منه القارىء فى كل مرة وقد اكتسب
بالأمور بصرا جديدا وشوقا الى المعرفة ، وانه جزاء
لا ينتهى اثره فى نظرى .

بريزون : لا احسب انه يتعين ان يكون الانسان فيلسوفا متعمقا
ليعلم ان الطريق الى الحق وعمر شاق ، انى أردت سلوكه .

مغامرات ہکلبری فین
لمارک ٹوین

مارك توين

١٨٣٥ - ١٩١٠

اسمه الحقيقي سمويل لنجهورن كلنيمتز . ولد في فلوريدا بولاية ميسوري سنة ١٨٣٥ وتوفي بمدينة ريدنج بولاية كونكتيكت سنة ١٩١٠ . وهو كاتب نكاحي أمريكي . عاش في بلدة هانيبال على شاطئ المسيسيبي ، واقترب اسمها بقصته « مغامرات توم سوير » و « مغامرات هكليري لن » اللتين رسم ليهما توين بعض ذكريات طفولته . اضطر لأن يترك المدرسة بعد وفاة أبيه وأن يعمل في إحدى المطابع ، وكتب وقتها بعض المقالات لجريدة تصدر في هانيبال تحت إشراف أخيه . ظل يعمل في الطباعة ويتنقل من مدينة إلى مدينة ثم عمل بحاراً على إحدى السفن التي تلدوع نهر المسيسيبي . ثم ترك العمل وصار مراسلاً صحفياً ، وكلفت جريدة كاليفورنيا بالطواف حول العالم ، فعمل على زيارة منطقة البحر المتوسط ، وسجل مشاهداته في قصة له بعنوان « رحلة الحجاج الجديدة » . ألف قصصاً كثيرة من بينها « الأمير والفقر » و « أمريكي من كونكتيكت » . في بلاط الملك آرثر » و « مذكرات آدم وحواء » .

تعريف بالكتاب

قصة هكلبرى فن هى قصة طفل شريد نشأ فى « حياطة » اب سكير
لم تكن له حياطة يتعهد بها طفله الصغير غير الضرب من حين الى حين
لسبب أو لغير سبب ، وبذريعة يتدرع بها فى يوم من الايام وبغير ذريعة
على الاطلاق فى اكثر الايام .

ويهرب الطفل بعد ان اعياه الصبر على هذه الحال فيعثر مع زميل
له من الاطفال المشردين على صندوق مملوء بالذهب فى كهف لص آبق
كان يقطع الطريق ولا يستقر فى مكان ، فيسلمان الصندوق الى القاضى
الموكل بالأمانات ويودعه القاضى باسميهما ويجرى على كل منهما ربالا فى
اليوم ، ثم يؤول أمر « هكل » الى سيدتين رحيمتين تشفقان عليه
وترعيانه فى البيت والمدرسة لتعليمه وتهذيبه وانقاذه من صحبة السوء
الذين تعلم منهم التدخين وهجر القول وقلة الصبر على معيشة الدار
والمثابرة على عمل من الأعمال غير الأعمال الموقوتة التى يضطر اليها ليكسب
من هنا وهناك ما يدفع به غائلة الجوع ، ولكن الطفل الذى ألف حياة
التشرد يوازن بين المعيشة المكفية المنتظمة فى حضانة السيدتين وبين
معيشة الضرب والتشرد فى حضانة أبيه فيوشك أن يفضل هذه على
تلك لولا أنه فوجئ بظهور أبيه وعلم أنه يتعقبه ليعيده اليه ، فتوسل الى
القاضى أن يضع يده على المال كله خوفا من اصرار أبيه على استعادته
اليه طمعا فى المال ، بل خوفا من ملازمة أبيه وهو يملك المال الذى يسول
له الانراط فى الشرب والعريضة والافراط فى الضرب والمطاردة ، ولكنه
وقع فى قبضة أبيه على الرغم من هذه الحيلة ، وصبر على ملازمته
ما استطاع لانه أحس أنه لا يكرهه تلك الكراهية التى ظن أنها تقصيه

عنه يوم هرب منه ، ثم اعياه الصبر مرة أخرى فأوهم أباه أنه قتل وهو يطارد بعض الصيد ليكف عن طلبه ، وأفلت من الرقابة لأن الباحثين عنه صدقوا إشاعة قتله حتى اعتقدوا أن قاتله زنجي أبقي كان يصحب هكل ويعينه على معيشتة كما يستعين به حيثما استطاع .

وتتوالى حوادث الرواية بين أبطالها الذين جمعتهم جامعة التشرذ وقلة الصبر على قيود المعيشة الاجتماعية ، وبين شركائهم في بطولية الرواية ممن يمثلون المعيشة الاجتماعية على تقاليدھا المصطلح عليها ، ويلقاهم أولئك المتشردون حيثما ألتف اللقاء فيعرض لنا المؤلف منهم عالما حافلا بأشتات الصورة تتألف وتتناثر بين ألوان العرف الاجتماعي وألوان الحياة المشردة بعيداً من تقاليد العرف وبعيداً من نفاقه ومظاهره في وقت واحد ، وأعجب ما في هذه الصور تبادل الولاء بين هكل والزنجي جيم العبد الأبق من سادته ، فان هكل قد درج في بلاد الجنوب حيث يمتد الناس أن ملكية العبيد حق مشروع كملكية المتاع والضياع، وحيث يشعر الطفل الدارج على هذه العقيدة أن معاونته على تهريب عبد مملوك لسيد معروف جريمة كجريمة المعاونة على تهريب السارق والمحتال ، ولكن هذا الاعتقاد لا يمنع هكل ولا الزنجي الأبق أن تتصل بينهما سنة الولاء وأن يفكر هكل في مساعدة صاحبه على اقتداء نفسه بالمال ، أرضاء لضميره الذي لا يستريح الى الاكتفاء بمساعدته وتهريبه من مطارديه ، ويرينا المؤلف وهو يعرض لنا صور العرف وصور الخارجين عليه أن المتشرد قد يساعد نفسه كما يساعد صديقه في الضيق عند الحاجة التي لا يملك دفعها ، فيخفي الصديق صديقه الهارب ويبيع لنفسه أن يمد يده الى الطعام المسروق اذا غصه الجوع ولم يقدر على شرائه ، ولكنه فيما عدا هذه « الإباحات » الضرورية يجرى على الفطرة التي لا يشوبها رياء التقاليد كلما وجبت أمانة العهد ووجب التعفف عن الغدر والخيانة ، ولا تزال هذه الصور الانسانية تتلاقى وتفترق وتتشابك وتنفصل وتترأى منها جوانب الخير الخالص فلا نراها كلها وقفا على

آداب العرف ولا نراها كلها وقفا على آداب المتحليلين منه والخارجين عليه ، ولا يفوتنا أن نلمس بينها جميعا ما هو من وحى الإنسانية الفطرية بفضائلها وعيوبها وما هو من وحى المجتمع بفضائله وعيوبه .

ولم تلبث هذه القصة الواسعة الآفاق أن تظهر لقراءها الأمريكيين حتى أصبحت من تراث الأدب الانجليزى فى كل مكان تقرا فيه هذه اللغة ، وتحقق المؤلف والناشرون من أنها عمل ناجح من الوجهة المالية نجاحه من الوجهة الأدبية ، وقال المؤلف فى ترجمة حياته التى كتبها بقلمه أن الناشر : « أصاب التوفيق فى هكلبرى فىن وأرسل الى تحويلا ماليا بمبلغ خمسة وأربعين ألف ريال وخمسمائة ريال ، ومنها خمسة عشر ألف ريال حصتى من رأس المال » .

ثم قال بأسلوبه الفكاهى الذى لا يفارقه : « ومرة أخرى أحسست أننى ولدت مولدا جديدا لأن لى عددا من الولادات الجديدة لا تزيد عليه ولادات أحد من الأحياء ، ما عدا كرشناه - المشهور بتقمص روحه - فيما أحسب ! » .

وربما اختلف نقاد العصر فى استحسان نشر الرواية اليوم بمباراتها التى ظهرت بها قبل ثلاثة أرباع القرن (سنة ١٨٨٥) لاختلاف الأحوال الاجتماعية بين ذلك العهد وهذا العهد الحاضر ولكن الرأى الغالب هو الرأى الذى تحدث به أحد المتحاورين - بعد - اذ يقول ان القصة يقرأها الطفل فى العاشرة ويقرأها الرجل الناضج ويرجو هو أن تتفق له قراءتها اذا بلغ الثمانين . . فمهما يكن من تبدل الأحوال الاجتماعية بين أواخر القرن التاسع عشر ومنتصف هذا القرن العشرين فالأحوال الإنسانية لا تتبدل فى أعمال الفنون الخالدة ، ومن تلك الأحوال الإنسانية أن يعامل الزنجى معاملة انسان يبادل أصحابه الولاء ويبادلونه على شرعة المساواة قبل أن يجترىء أحد على اعلان ذلك باسم الشريعة أو اسم الخلق الكريم .

واتد خطر للكثيرين أن الفكاهة المضحكة التى تخللت الرواية وتخللت كتابات مارك توين فى جملتها هى سر نجاح هذه الرواية وسر نجاح غيرها

من كتبه وأقاصيصه ، ولكن الفكاهة المضحكة قلما يكتب لها البقاء ان لم تكن في صميمها تعبيراً عن الطبيعة البشرية في اعماق أعماقها . وكذلك كانت فكاهة مارك توين الضاحك المازح الذى يحسبه بعض نقاده اماماً من أئمة التشاؤم . ويقول هو فى مقاله عن الانسان أنه العوبة بين أيدي المقادير ، بل يقول عن نفسه عند الكلام عن « نقطة التحول الحاسمة فى تاريخ حياته » : انه لم يشتغل بالكتابة الا من قبيل المصادفة ، وان هربه من المستشفى وتعرضه لوباء الجدري هو الذى أوحى الى أمه ان تدفع به الى المطبعة ليتعلم صف الحروف ويبتعد عن بيئة الاطفال الجامحين وعن اخطار العدوى بالأوبئة ومسائىء الأخلاق ويكاد يقول — من ثم — ان أهم ما يهمنى وبهم الناس من حياتنا انما هو لعبة من ألعاب المصادفة وتدبير لأغراض نريدها ولا يتم منها الا ما أرادته المقادير .

وعلى هذا نشعر بالفارق البعيد بين ضحك وضحك وبين فكاهة وفكاهة .

فان الفارق بعيد جداً بين ضحك تدعو اليه قلة الاهتمام بالأمور وضحك هو غاية الاهتمام بها وهو حيلة من لا يعرف له حيلة أفضل منها . وقد رأينا الكاتب يقول قبل سطور أن ولادته الجديدة لا تفوقها ولادات حى آخر غير ولادات برهما التى تناسخ بها أرواح الأحياء . . وهذه نكتة ساخرة وضحكة مابرة ، ولكنها اذا قيلت بعبارة أخرى فهى مرادفة تمام المرادفة لقوله انه قد عرف الموت عدة مرات .

وعلى هذا النحو عبر — سامحه الله — عن حياة الفلاح المصرى كما رآها قبل أكثر من خمسين سنة ، فانه كان يقول فى وصف رحلته النيلية أن الايام كانت تجرى والسفينة واقفة فى مكانها ، لأنه حيمما أمسى وأصبح وجد أمامه ثلاث نخلات هنا وبضعة أخصاص هناك ، وماء فى الوسط وشاطئين على الجانبين . . وهذا أسلوب مارك توين حين يريد أن يصف الحياة التى رزحت بالزمان بعد الزمان فى غير تبديل ولا تحويل . وان القارئ ليفهم مارك توين حق فهمه ويدرك تعليقات الشارحين له حق ادراكها اذا قرأ العبارة وأعاد ترجمتها لنفسه على هذا الأسلوب : كلمة بلسان الضاحك المازح — وكلمة بلسان الجاد الصارم الذى اهتم بالأمر فبلغ به غاية الاهتمام .

عباس محمود العقاد

الحوار

ليونيل تريلينج (١) راي ب. وست الصغير (٢) ليمان بريزون

بريزون : لا أدري كيف يكون موقف الانسان منا ازاء رجل عرفه عنه انه ماش طول حياته يعمل جاهدا ليشتهر بأنه كاتب فكاهي ، ثم اذا هو يكتب روايات على غاية بعيدة من العمق ومن أغنى الروايات بالمشاعر الفياضة والاحاسيس والمآسى الخالدة حتى لا يفوقه أحد في هذا المضمار في ادبنا كله . كيف وصل الى ان يكون واحدا من أشهر الكتاب المعروفين الذين ظهروا بيننا الى الآن ؟

تريلينج : كيف يكون موقف الانسان منا ازاءه لا أدري ؟ اللهم الا أن يجلس ليهم به ويعبده . أما عن كونه قد أصبح واحدا من أشهر الكتاب المعروفين الذين ظهروا بيننا الى الآن فهذا صحيح لا شك فيه . ويمكن أن يقال من «هكلبري فن» انه كتاب يستطيع الشخص قراءته طوال حياته ، حتى يمكن أن يقرأه وهو في سن العاشرة ، بل وفي الثامنة . ويمكن أن يعاود قراءته من ذلك الوقت ، ثم

(١) Lionell Trilling: أستاذ اللغة الانجليزية بجامعة كولومبيا .

(٢) Roy B. West Jr. : أستاذ اللغة الانجليزية بجامعة أيورا ، ورئيس تحرير مجلة Western Review. له كتاب بعنوان : القصة القصيرة في أمريكا .

يمكن أن يظل يعاود قراءته ولا بد أن يجيد في كل عود
جديدا لم يتبينه من قبل .

بريزون : هل تتوقع أن تثابر على قراءته الى سن الثمانين ؟ .
تريلينج : هذا اذا عشت الى سن الثمانين ، فليس أحب الى من
قراءة هذا الكتاب ، فأننى اذا تذكرت الكتب التى كان
لها اثر فى حياتى جاز لى أن أقول ان هذا الكتاب كان له
أبعد الأثر مندى دون سائرهما جميعا .

وست : وأنا اوافق تماما ، عندما قرأت الكتاب هذه المرة عادت
بى الذاكرة الى أول عهدي به عندما أعجبت « بهك »
وعندما امتلأت رعبا من المواقف التى وجد نفسه فيها .

بريزون : كنت صغيرا ؟
وست : كنت صغيرا جدا .
تريلينج : هل كان الشعور المسيطر عليك أثناء قراءته شعور
الرعبة ؟ .

وست : لا اظن ذلك . ولكن ذاكرتى تسمى المشهد الأول فى الكتاب
وفيه يرجع « هك » الى أبيه فتفلق مقصورة عليه
بينما يكون أبوه قد انصرف . حتى اذا عاد أبوه توعدده .
انى أذكر هذا المشهد كحادثة مروعة لقارىء صغير
جدا .

بريزون : هل كانت العلاقة بالآب هى التى أخافتك ؟
وست : لا اظن . ولو أنه يجوز أن تكون لهذه العلاقة صلة بما
استشعرته نحوها .

بريزون : السبب فى السؤال هو أنه يلوح لى أن معظم الخوف الذى
يحسه الطفل هو من ذلك النوع اللئيم الذى يتطلع له

في هذه السن . أما الخوف من الأب فيختلف قليلا . انها
حادثة تبتعث الرعب الخالص الى حد ما .

تويلينج : انها مخيفة حقا . والآن وائت تتحدث عنها ، التذكر كيف
كانت مخيفة وغير مفهومة عندي . انها من الكتاب بمثابة
المركز . ان « هك » لا يحمل للأب المخيف أى حب على
الاطلاق ، فلقد كان في معزل عن مشاعره جميعا .

وست : أظن أنه توجد علاقة تقليدية بالأب ، وأنه يعنى بهذه
العلاقة بعض الشيء .

بريزون : وهل هذا الجزء من النظام التقليدى للأخلاق الذى يتمثل
في القرية في هذه القصة . هل هذا الجزء هو ما يحاول
« هك » الفرار منه .

وست : من غير شك .

بريزون : ليس الأمر هو أمر الأب وحده - وهو مخلوق مخيف
قد يؤذى الصغير - بل من التقليد الذى يفرض عليه
أن يحب رجلا لا يمكن أن يحب اطلاقا .

وست : نعم وهناك أيضا مشكلة السلطة ، فالأب هو السلطة
الرئيسية في التقاليد ، ولكن توجد أيضا سلطة
كل التأثيرات الموجودة في القرية ، ويخيل الى أنها تمتد
الى النهر حين تتخذ صورة قرصان وبواخر محطمة أو
حين يفعل الناس من تأثير العاصفة .

بريزون : لنرجع البصر الى الوراثة ونحقق ما حدث في هذا اليوم .
ماذا يعمل « مارك توين » هنا ليقدم لك هذه القصة
من هرب صبي من العبودية التقليدية والروحية والمادية .

وست : أما فيما يخص الصبي القارىء - اذا كان حديثنا يدور
حوله - فانه يحس بالخاوف التى يعرفها تماما ، أو التى

يعرفها بالتخيل . فالسلطة شيء متصل بأى طفل اتصالاً وثيقاً .

تريلينج : ما من شك أن عنصر الخوف الموجود في الكتاب يمتد كثيراً إلى ما وراء السلطة الاجتماعية أو السلطة الأبوية ، اليس كذلك ؟ انه كتاب يفيض بالخوف من الأرواح مثلاً .

بريزون تريلينج : انه كتاب مغامرات .

: أسلم بأنه كتاب مغامرات ، ولكنه قبل أن يكون كذلك فإنه كتاب تلعب فيه الأرواح الشريرة دوراً هاماً جداً . وكان الناس في ذلك الوقت يؤمنون بالخرافات ، ولعل العبيد كانوا أكثر تمسكاً بها كما كان سادتهم أيضاً . ويستطيع الإنسان أن يعد قائمة بالأشياء التي كانت من المحرمات ، وبالأمر التي ينبغي عدم عملها كتحرير غطاء مائدة بعد غروب الشمس ، أو رمي ملح على الأرض ، أو لفت الرأس نحو الكتب اليسرى لرؤية القمر في أول ظهوره ، وما إلى هذه الأمور ، و « هك » عميق التأثير بهذه الخزعبلات ، ويثق أن الاشارات وعلامات الشؤم حقائق غير مشكوك فيها تجلبه من مقبات . ولهذا فالمخاوف متغلغلة في صميم الكون .

وست : أود أن أقول ان هناك ثلاثة مصادر للسلطة الحقيقية : الأولى سلطة التقليد ويمثلها الأب وغيره من القرويين الذين كان « لهك » صلة بهم ، والناسى السلطة التى مصدرها الطبيعة كالسلطة والاحترام الواجبين للنهر نفسه لما يوحى من معرفة ، وأخيراً سلطة الأشياء الخارقة لما لوف الحياة مما هو فوق مستوى الطبيعة ويفهم دستورهما الزنجى « جيم » الذى يتخذه « هك » امامه فى فهم هذه السلطة .

- تريلينج : أود لو ذكرت نوعاً آخر من السلطة التي لها شأن كبير عند « هك » ما دمنافى معرض الكلام عن علاقته « بجيم » - وهى سلطة الحب - فوالد « هك » ، حقيق تماماً مخوف تماماً ، و « هك » كما أقول ، لا صلة له به . ويمكننا دون كثير مغالاة أن نعتبر « جيم » والداً روحياً له ، والدنا رقيقاً يحميه ويقود خطواته بقوة طبيئته وعطفه .
- بريزون : وهذه هى السلطة الوحيدة التى لا يفر منها « هك » اليس كذلك ؟
- تريلينج : تلك هى السلطة الوحيدة التى تسكن كيانه ويخلص لها بكيئته .
- بريزون : وهناك القرية الوسنى ذات الجو وقد أحاط بها حشد من مخلقات التقاليد والخزعبلات والجهل والفقر وما يزال يراوحها طيف الرقيق . وهناك النهر خارجها فكيف السبيل اليه وهو وسيلة هرب « هك » . اليس كذلك ؟
- وست : النهر وسيلة للهرب . ولكنى عندما أتأمل أجد آخر الأمر أنه قد يكون ضالته أكثر من أن يكون وسيلة هربه .
- بريزون : وما عساه أن ينشد فيه ؟
- وست : ينشد فيه وجوداً . والنهر احدى الوسائل الى هذا الوجود ، ولهذا فهو يتمثل جميع السلطات المختلفة التى ذكرناها ويختبر عواطف الأرملة ودوجلاس والزنجى « جيم » وأسرته « فلبسيز » وكذا أولئك الناس الذين يقل الميل اليهم والذين يراهم فى مرض الطريق . وكل اختبار يبدو له كما لو كان امتحاناً لنوع علاقته بذلك الشخص .
- بريزون : ولكن عندما أصبح « جيم » العبد الأبق و « هك » فين «

الولد الهارب على ظهر طوف يسير بهما في النهر ، هل
كان « هك » - الذى يسرد القصة - ينشد ضالته أو
يلتمس الهرب ؟

وست : ان « هك » لم يكن ليعرف أبدا أنه في سبيل البحث عن
شيء ما ، ويلوح لى أن المستوى الذى بدأنا عنده الكلام
على الكتاب لا يستقيم معه أن نخوض فيه كبحت أو
كشف .

بريزون : ولكن الفجر يطالعه وهو في الطريق ؟
وست : صحيح . . كان يظن أنه يهرب من القرية على ما أقدر .
تريلينج : ألا تظن أنه كان يهرب من أشياء غير القرية ؟ هذا - أغلب
الظن - هو أهم ما يجذب الصبى الى قراءة هذا الكتاب .
وأنا لا أدري أكانت البنات يحببن هذا الكتاب ؟ غير أنى
اعتقد أن بعض النساء لهن هذا الميل ، وسواء قرأته
البنات أم لم يقرأنه فأننى لا أدري . .

وست : ان بناتى يا مستر تريلينج يقرآن هذا الكتاب وهن
صغيرات .

تريلينج : وهل أحببته ؟

وست : كل الحب .

تريلينج : أن ما يروق للوالد - وقد يروق ذلك للبنات أيضا - هو
ما استطاع هك أن يحققه ، هو الهرب ، لا من أولى الأمر
في القرية فحسب ، بل ومن أى سلطة أخرى ليكون حرا
لنفسه وحرا على الغالب من أى هوية . ان من الأمور
التي تثير اهتمامى في هذا الكتاب تلك الحكايات العديدة
التي يسردها « هك » عن ظروفه التي مرت به . انه
لا يقابل أحدا ليكذب عليه - وهو يكذب دائما عن موقفه

— ولا يفكر فى اختراع قصة جديدة من كيف اتفق أن يكون هنا حتى لتقول أنه هارب من الارتباط بأى وجود مألوف .

بريزون : هارب من نفسه كما هو هارب من أى فرد آخر .
تريلينج : هو هارب من نفسه قدر ما هو هارب من أى ذات بعينها .

بريزون : النهر كبير جدا ولا يستطيع فى الواقع أن يقيم فى أحضان ذلك اليم المترامى ؟

تريلينج : هذا صحيح تماما . فإذا لم يكن هذا يعنى المغالاة البالغة فأنك تحسب — على الغالب — أنه يبذل مجهودا ليكون هو والنهر شيئا واحدا ، وذلك بانكار وجوده ، اذ هو ينكره فى كل وقت .

وست : ومع هذا نجده مكرها على الالتجاء للبابسة وهو اذ يفعل ذلك يكتسب خبرة جديدة فى كل مرة .

تريلينج : وهى خبرة مريرة دائما .

وست : نعم يخيلى الى ذلك . وهى خبرات مؤلمة أحيانا ومضحكة أحيانا أخرى ، أو هو يروىها على الأقل فى أسلوب غاية فى الفكاهة المرحية ، ولكنها خبرات مخيبة للآمال دائما .

تريلينج : أو لا تقول عندما تتكلم عن الفتنة التى يجدها الطفل فى ذلك ان « هك » كلما لمست قدماء المدنية فر الى المتاعب اذ يحوطه نوع من الخطر ، لكن بمجرد أن يعود الى الطوف تنزل عليه الطمانينة من جديد ، فى حين أن الحياة محفوفة بالخطر لأن النهر خطر ..

وست : هو مغرم بالأخطار .

تريلينج : هو مفرد بها ، لكن حين يكمن في الوضع الطبيعى يكون سعيدا ، وحين يجد نفسه في وضع اجتماعى يكون تعيسا قلقا تكاثرت عليه المتاعب .

وست : يخيل الى أن هذه هى الطريقة التى يحلم بها الطفل .

تريلينج : بالضبط كنت على وشك أن أقول أن فى « هك » نوحا من النوق الذى يصدق على معظم الاطفال ، فهم ينظرون الى كثير من تقاليد الكبار بعين الازدياب . وهكذا كان ينظر اليها « هك » ، وهم يتقبلون البعض منها ولكنهم لا يفهمونها أو قد يحاولون أن يفسروها لمن هم أقل ادراكا لها كما هو الحال من صلة « هك » « بجيم » .

بريزون : ولكن عندما يكبر القارئ الا يجد أن « هك » لم يهرب تماما من المدنية وجميع شروطها ؟ فضلا من ذلك فقد كان على ظهر طوف مع عبد أبى .

وست : وهذا يخلق موقفا خلفيا يخيل الى أنه واحد من مواقف الأدب الكلاسيكى . واننى لا أعرف موقفا أكثر حرجا من هذا الذى يقف فيه « هك » . فهو رجل محافظ على التقاليد فى كل ناحية من النواحي ، وهو يقر الفضائل التقليدية على مستوى واحد .

بريزون : لو أنه استطاع أن يبقى فى القرية ويتجاهلها اذن لكان فى حالة مرضية .

تريلينج : ولكن ها هو ذا فى حالته الراهنة يقر نظام الرق . ان فكرة التزامه بمساعدة عبد على الهرب لا تبدو أمامه خطرا أو عملا غير شرعى فحسب بل وتبدو أمامه عملا يتنافى مع الاخلاق ، وهو بينما يحب جيم يتعذب فى سبيل هذا الحب من واقع الحال وهو أنه لا يعمل

ما يفضب المجتمع فحسب ، بل ما يثير عليه ثائرة الدين والضمير . ان ضميره يهتف أن ما فعله خطأ . فاذا قر قراره الخطير على القيام به من أى سبيل - ولتنزل عليه اللعنة كما يقول - وهنا نجد موضوعا فى الأدب غاية فى الأهمية .

جريزون : انه يقر باللعنة لأنه كان مزمعا أن يقف الى جانب صديقه .

تريلينج : ان هذا الموقف على ما اظن من أعظم المواقف الساخرة التى يمكن تصورها .

وست : ان سخرية الموقف هى فى أن ضميره يحدثه بالقيام بالعمل الذى لا يستطيع أن يروض نفسه على القيام به .

جريزون : لم يكن ثمة وسيلة ليثنى جيم عن قصده .

وست : لقد منع تداول الكتاب فى المكتبات - ولقد كتب ت . س اليوت فى مقالة عن « هكلبرى فن » يقول : ان أمه حرمت عليه قراءته بسبب أنه كتاب عن ولد فاسد .

جريزون : وكان مستر اليوت يعيش بالقرب من المسيسيبى وكان يخيل لأمه أنه سينزع الى طوف لو أنه قرأ الكتاب .

وست : كان ذلك ممكنا ، وهو يبدو غريبا نوعا ما . أشبه بالتدخين فهو مؤذ ومع هذا فالولد يدخل . .

تريلينج : ويشتم ..

وست : ويكذب ..

تريلينج : ويعاشر السوقة وطفام الناس .

وست : انه لم يكن طفلا نموذجيا ، هذا واضح ، وكان المشرفون فى المدارس وأصحاب المكتبات يحرمون تداول الكتاب ، فما فيه يمكن أن يعوق تنشئة الصغار تنشئة صالحة صحيحة .

بريزون : اى نعم . . انا واثق أن هذا هو ما كانوا يخشونه .
 تريلينج : أنه من ادعى الكتب الى التحلل من القيود ، لأن الصبي يعرف أن « مارك توين » فى جانبه تماما . ولكن من الغريب أنه يبدو لى أن هؤلاء الناس كانوا على حق فالكتاب هدام ، ويخيل الى أنه هدام للأخلاق التقليدية أينما وجدت ، فانه عندما يشرع صبي فى التأمل فى أن « هكلبرى فن » كان يحدثه ضميره فى التبليغ عن جيم لاعادته الى الرق ، وفى أن هذه الآداب المحلية هى آداب شاملة سامية تطبق فى كل زمان ومكان . فاذا ثبت هذا فى فهمه فانه لن يخضع ثانية لاية سلطة حاسمة من الأخلاق التقليدية .

وست : اننا نعجب بلغة الكتاب الآن ، فى حين أن الام التقليدية او المعلم فى المدرسة ، كان لا يرى فيها ما ينبغى للطفل أن يأتى به .

بريزون : يلوح لى - ونحن فى معرض الكلام عن اللغة - أن لابد من القول ان فى الكتاب قليلا من الشخصيات ونهرا ضخما هائلا وصفه « مارك توين » وصفا رائعا مما لم يسبق الا للقلائل فى وصف ظاهرة طبيعية . ان اماننا أسلوبا وأى أسلوب . أسلوبا خسداعا خلايا فيه اطمئنان ومكر وخبث ، فما هو سر هذا الأسلوب ؟

وست : ان الغرب موطنى ، ويلوح لى - الى حد ما - أنه كلام ولد من الغرب ، وهو من ناحية أخرى مزيج من الغرب والجنوب . ان الكتاب فى الواقع قد وضع ليكون عند مفترق طرق أمريكا ، وخاصة فى زمن كتابته ، فالخط الفاصل بين الشمال والجنوب عند هانيبال ميسورى ،

والمسيحي هو الخط الفاصل بين الشرق والغرب كما هو المفروض بصفة عامة .

بريزون : بين الشمال والجنوب ؟

وست : نعم ذكرت الشمال والجنوب ، ولكن يخيل الى في الواقع انه كتاب غربي في وجهة نظره وجوهره ، اى ان اتجاه الكتاب جميعه انعكاس للحرية التي كان الغرب يمثلها في القرن التاسع عشر وما زلنا نتخيل الى اليوم انه مازال كذلك .

تريلينج : افلا يمكن ان تذكر من هذه الحريات الحرية اللغوية ؟
وست : حقيقة ، هذا أحد الأغراض . ان لون السخرية الذي نجده من لون تلك اللغة التي كان مارك توين يلقي بها محاضراته . وقد أصبح يتستر في اعلان آرائه وراء شخصية أخرى ، فمثلا في هذه القصة يلقي بلفظه وأفكاره على لسان هكلبرى فن أو الدوق والدوفين .

بريزون : انه كالتنكر التمثيلي : قناع لشخصية يريد ان يتقمصها لا ليخفى شيئا بل ليركز الأضواء على شيء . اليس كذلك ؟

وست : انه لم يكن ليخفى شيئا في الواقع اللهم الا اعلانا صغيرا رأيت في أول الكتاب يقول : « الأشخاص الذين يحاولون أن يجدوا الباعث أو المغزى لهذا الكتاب سيعدمون رميا بالرصاص ! » ويخيل الى انه « مارك توين » الذي يتكلم لا « صامويل كليمنز » (١) الذي عاش في أخريات حياته، حياة التقليد في نيوانجلاند . كان كمارك توين من مبتدأ

(١) الاسم الأصلي لمارك توين .

الأمر من المتوردين ويخيل الى أنه فهم « هك » تماما
لأنه كان من التمرد على نفس مرتبة « هك » .

: حتى الى حد مفارقاته في النهر ؟

بريزون

: نعم كمرشد ملاحى في النهر - ولكن اللغة التي استعملها
لم تكن لتفصح دائما عما ينوى أن يقول - وبهذه المناسبة
أقول أنه كانت هناك مدرسة تعلم عنها مارك توين هذا
الأسلوب الخاص ، أى أنه كان يخفى المغزى لا على أنه
مما لا يمكن اكتشافه أو على أنه لا ينبغي اكتشافه ، بل
على أن يكتشفه القارئ بمزيد من البهجة .

وست

: ما من شك أن عنصر التهكم ضرورى للمضمون الأدبي في
الأسلوب ، على أن هناك مسألة أخرى تروق لى وهى ظهور
الأسلوب في ثوب جميل ، وطلاقة وتأثيره واسترخاؤه
وتعامله في الظاهر وهو ليس في الواقع مسترخيا متعاملا
كما يبدو ، ولكنه يعطى تأثيرا لاحتساس بهذا المعنى .

تريلينج

: أن هيمينجواي يصف هذا الكتاب بأنه أصل الأساليب
الجيدة في أمريكا . وقد تكون في هذه العبارة مبالغة ومع
ذلك فأي إنسان يعرف هذا الكتاب ، يكتب أو يفكر في
الكتابة يجد أن هذا الكتاب مصدر «القياس» في الأسلوب
الأمريكي .

وست

: نعم .

تريلينج

: وأحسب أنه ينبغي توافر السهولة في الأسلوب ، على أننا
نقدر ما قد يكلف هذا من جهد كبير . ومن المعلوم أن
« مارك توين » لم ينجح دائما نجاحه في «هكلبرى فن» .

وست

: لنعد ثانية الى القصة . قد عرفنا أن الولد قد هرب
وابتعد مع تيار النهر بصحبة العبد الأبق ، وقد قرر

بريزون

أن يتحمل خطر الادانة عن أن يتخلى عنه ، ولكنه قد رجع فعلا الى القرية آخر الأمر . اليس كذلك ؟ وقد كانت هذه الخاتمة موضع النقد ، فهل قبض من جديد عليه بدافع من التقاليد ومن الأرملة دوجلاس ؟ أو هل تظنون أنه هرب بعد ذلك ؟ أو هل هي خاتمة مفاجئة مع كل ما اكتنفها من فكاهة عارمة قوية ؟

تريلينج : هو يقول قولته المشهورة : « أنه لم يكن مزما إن يعود الى الحضر الذي كان فيه من قبل » . ومن ثم فهو سيهرب الى الأصقاع الهندية ويستعيد حريته . هذا ما يخيّل الى .

بريزون : هل يقول هذا ؟

تريلينج : هذا ما يقوله ، ولقد كان مما يروقنى دائما أن الولد الذى اقتبس « مارك توين » شخصيته ليلبسها « هكلبرى فن » قد نزح فعلا الى الغرب . ولما وصل هناك أصبح مواطنا محترما جدا ثم قاضيا . ويخيّل الى أن « هكلبرى فن » سينتهى الى هذا المصير فهو متورط فى المدنية الى حد بعيد .

بريزون : تلك هى الملحمة الأمريكية ..

تريلينج : أن ادراكه للأخلاق رائع بشكل غريب يفرض عليه الاندماج مع الناس فى كل ناحية ، فهو عندما يتحرك مع تيار النهر ويتغفل فى الحياة ، يتناول حياة الناس فى كل مكان بقصد المساعدة دائما — يصبح أكثر الناس نفعا وأكثرهم اندماجا من أى إنسان قبله ، أنه يدخل كروح الخير فى حياة أى عدد من الناس حتى أولئك الذين يلحقون به الأذى ويفكرون فى استغلاله . ولكن ما أوتيه

من وداعة وحلاوة وتواضع يدفعه الى أن يغفر على الفور .
ويقيني أنها صفات مذهلة ، وأن فيها تطرفا ، ولكن فيها
أيضا روح القديسين .

بريزون : أنها خلة قديس . ان فيها منتهى البراءة ، بل والبراءة
من التقاليد ، وهذا ما يجعل خلاله البارة أمعن أثرا .
الا أن جميع الناس الذين ساعدتهم كانوا من الجديدين
بالإزدراء .

تريلينج : حقا لقد كانوا كذلك ، اذ لم يجتمع تحت سقف واحد
من قبل مثيل لهؤلاء الأشرار .

بريزون : يبدو أن مارك توين لم يكن يحب أحدا في الكتاب غير
« هك فن » والزنجي « جيم » ، ولم يكن يحب غيرهما ،
ولا « توم سوير » نفسه .

تريلينج : يخيل الى أنك على حق تماما ، « فتوم سوير » من الصور
التي تناولها في كثير من الإزدراء .

وست : الا ترى أن من الأمور التي يسرت لنا فهم « هك » هو
وجود صورة مقابلة هي صورة « توم سوير » . أنت
تذكر أن القصة تبدأ بالحوادث الصغيرة ، الحوادث
الرومانسية التي يستنبط فيها « توم » موقفا لا يمكن
جواز وجوده . وهانذا الخيل المشهد الذي كان المفروض
فيه أن يضموا أيديهم على قطار به فيلة ، وجمال ،
وجميع الأشكال الغريبة التي عاشت في خيال « توم »
والتي نبتت من قراءته ، ذلك النوع من الأدب الرومانسي
والذي لم يكن يحبه « مارك توين » والذي كان يتفزز
منه « هك » حين يجسد « هك » أن الذين يهاجمونه
ليسوا الا رحلة مدرسية في يوم الأحد .

تربلينج

: نعم .

وست

: على أنه قد تزود من المعرفة وهو في رحلته على النهر
بما جعله يوقن أنه اذا فرض وجود « توم سوير »
وحصل ما حصل فسيكون ذلك في مزيد من الرشاقة .
ثم يأتي النظر المدهش - المدهش عندي - في نهاية
القصة فتراهم يراجعون الخطط المحكمة لاطلاق سراح
« جيم » متدربين بجميع حيل وخيال العصور الوسطى
وحيل الرواية الفرنسية الرومانسية ، في حين يراها
« هك » أقرب الى السخف ، ولكنه يقول « انها رشيقة » .
وانه لفرار رشيق . ونحن نحس أن آخر شيء يستشفه
« هك » هو الرومانسية التي كان يمثلها « توم » . ويخيل
الى انه يجوز لنا أن نقول بحق ان « مارك توين » قد
تخيل حياة القرية وقد لفتها الرومانسية بمعنى انها
لا تمثل الحياة الحقبة . انه موقف الادراك السليم ذلك
الذي تراءى له من خلال الاطار الرومانسي ، ووعى
المعنى الصحيح لكل تجربة . وكان « هك » يسمى
للوصول الى هذا في كل تجاربه . ونحن ندرك ذلك لأن
« هك » كان يتبين لنا حقيقته بمقابلته « لتوم » . كما
ندرك كيف نفذ بصر « هكلبرى فن » من خلال الرشاقة
الرائفة والادعاء الخادع الذي يسود كثيرا من جوانب
الحياة .

بريزون

: كما أن « هك فن » اعترض على فرار توم من تقاليد القرية
ذلك الفرار الرومانسي فهو لا يقر هذا اللون .

وست

: أن « توم » متمرد فني تقليدي . ليس كذلك ؟ اعنى أنه
يتمرد بطريقة تقليدية .

- بريزون : هذا صحيح انه ليس متمردا بالقدر الذى يروق « لهك
فن » .
- وست : وليس متمردا على نحو تمرد « هك » ، فهو يقبل على
الاقبل ذلك الموقف من الحياة .
- تريلينج : لاشك انه ينبغي أن تكون على حذر شديد عندما نتكلم
عن « هك » كتمرد لأنه لا يحس بهذا التمرد . كل
ما يعيه هو ضرورة الانسحاب من المشهد غير السعيد ،
أو ما يمكن أن يسمى كذلك . وعلينا أن نسال بالطبع من
أين استمد حاسته الأخلاقية فهو دائما يزن الأمور بميزان
الأخلاق .
- بريزون : استمده من براءته . ألم يقل مارك توين هذا ؟ .
- تريلينج : لننحر الدقة قليلا في هذا ، فتلك وجهة نظر رومانسية،
إذا جاز أن نستعمل كلمة رومانسية لتحتمل معنى
التحقير . انه يستمدها من الدين ومن حياة القرية ومن
مظاهر المجتمع التى استطاع أن يصل منها الى مبادئ
مجردة .
- بريزون : ثم ان « مارك توين » كان الى حد ما يضحك من نفسه
على طريقة هرب « توم سوير » من التقاليد .
- تريلينج : أى نعم وبلا شك .
- وست : هذه ناحية هامة جدا من « مارك توين » . الا نستطيع
أن نقول ان ما تمرد عليه « هكلبرى فن » كان المظهر
لا الحقيقة ، وانه كان يسعى لمعرفة الحقيقة .
- بريزون : اننا لا نستطيع قول هذا فحسب ، بل نقول أيضا ان
صحبتنا له في هذه الثورة أمر نافع دائما مهما نعاوده
على مر الزمن .

ذکری الماسیخی

لارسیل پروست

مارسيل پروست

١٨٧١ - ١٩٢٢

روالى فرنى؁ ولد ببارس . حرص فى شبابه على
صحبة الخاصة؁ وقابل أناتول فرانس فى صالون أحد
أعضاء هذه الطبقة؁ فكتب مقدمة لأول كتاب له . وقد
ترجم بروست مجلدين لرسكين . وبعد وفاة أبويه
اعتزل المجتمع اعتزالا يكاد يكون كاملا؁ وبدأ فى كتابة
قصته « ذكرى الماضى » التى أنبها فى ستة عشر مجلدا .
وأسلوبه الجدلى تصعب متابعتها فى بعض الأحيان؁ وإن
كان تحليله النفسى إن عاصروه يعد من أروع ما قام به .
له مجموعة من الرسائل تقع فى ستة مجلدات يجرى
تحليلها وأعدادها للنشر فى الوقت الحاضر . كتب عنه
الكثيرون منهم هارولد مارش؁ وفرانسوا موريك
وإندريه مورا .

تعريف بالكتاب

إذا تلخصت حياة بروسست وأعماله الفنية في كلمتين فالذاكرة والمطالعة هما هاتان الكلمتان .

ومن أصالة هذا الكاتب التي تتلخص في مطابقة فنه لشعوره ومطابقة شعوره لتعبيره أن سيرته الوجيزة تكفى لبيان هذه الحقيقة كما تكفى لتفسيرها والدلالة عليها .

ولد مارسيل بروسست بعد هزيمة فرنسا في حرب السبعين بسنة واحدة ، وكان مولده في العاصمة التي لم تزل تروح بانقال هذه الهزيمة ، وفي البيئة الاجتماعية التي أحست جرائر هذه الهزيمة على أشدها ، إذ كان أبواه من الطبقة الموسرة المتعلمة ، وكان أبوه أدريان بروسست أستاذاً بمدرسة الطب وأمه من سلالة يهودية ذات صلة بالأعمال المالية أو « بمراكز القيادة » في الحياة الاقتصادية ، وقد نشأ الطفل مفرط الحساسية وأصيب بالربو ولما بلغ العاشرة ، فأحاطت به رعاية أمه ومودته باختباره ، وعلى غير اختياره ، أن يتعلق بها ويلقى سعادته كلها بالنظرة منها والابتسامة وبالكلمة العابرة والتحية المتصلة ، وشملتته مناية أبيه طبيباً ووالداً وأحسن من معاملته أباه أنها معاملة تمريض وإحسان قبل أن تكون معاملة تربية وإعداد للحياة ، لأن الوالد الخبير بالتطبيب لم يجد لعلاج وسيلة مرجوة خيراً من تركه على هواه وأعفائه من التكاليف والمطالب وتدليله على هذه الوثيرة وأن لم يقصد بها إلى التدليل فسمح له بأن يقضى كل موسم من مواسم السنة ، صيفاً وشتاءً ، حيث تطيب له صحبة الناشئة الفارغين من أعباء العيش والدراسة ، وكلهم مسموح له في بيئته بمجاراة الزى المنتقى والبذعة الشائقة ، والاقبال

على غرائب المتع ونوادير العادات التى تعرض للصبى المترف فى دور المراهقة ، وكان من حين الى حين يتردد على معاهد الفن فى وطنه وفى البلاد الايطالية ، فسنحت له الفرصة بعد الفرصة لتزجية الفراغ بالنظر الى محاسن البناء والاستماع الى روائع الموسيقى والغناء ، والاقتباس من آراء الخاصة فى أندية الطبقة الموسرة والحكم على الاذواق والمشارب فى عامة ألوان الأدب والتفكير ، ومتابعة القضايا العصرية فى ميسادين السياسة والاجتماع ، فتمت له - على مهل - عدة الناقد الانيق أو عدة الناقد المتفرج بمعزل عن ضرورات العيش وسلطان القراء والناشرين . ثم اشتدت عليه وطأة المرض والجهاء الضعف الى الاعتكاف فى حجرة مبطنة الجدران تحجب عنه الأصوات والأضواء ، وانقطع عن المجتمع شيئاً فشيئاً لاضطراره الى ملازمة الحجرة واجتناب أضواء النهار ، بل اجتناب كل ضوء ساطع غير الضوء الخافت الذى يمكنه من القراءة أو الكتابة وهو طريق الفرائس .

ومن اليسر ان نفهم كيف أصبحت حياته كلها موكولة الى ذكرى الماضى ومطالعة الكتاب ، لأنهما كل ما يستطيع من متعة ومن عمل فى حياته الحاضرة ، ولكن الذكرى - فى مثل هذه الحالة - شئ يزيد كثيراً على العودة الى الماضى ، كما تزيد المطالعة فى مثل هذه الحالة على تلاوة الكلمة وفهم العبارة وعرض الفكرة أو الخاطرة المسطورة على الصحيفة . . انها اعادة الماضى الى عالم الحس كأنه يجتر طعاماً حاراً من وجبات الغداء فى يومه وسامته ، وان المطالعة هنا ليست بقراءة الكلمات ولا يفهم المعانى بل هى « احياء أدوار » كالأدوار الطبيعية التى يحييها الفنان التقدير المطبوع على مسرح التمثيل ، وقد أودع هذا الفنان التقدير المطبوع ذكرياته ومطالعاته هذه فى كتابه الذى سماه « بحثاً فى الماضى المفقود » أو استنفاداً له من الضياع ، فليست ذكرياته ماضياً غير وانقضى ولكنها هى الحاضر المتجدد الذى يفتأ يعود ويتكرر على الأزمنة المتعاقبة فلا يتبدل منه غير شخص التمثيل ، وهو فى كلامه عن الماضى المستعاد يشكو من نقاده الذين زعموا انه سلب (الميكروسكوب) على خبايا عقله الباطن فقال انه لا يستخدم الميكروسكوب بل يجعل تعويله كله على

التلسكوب الذى يقرب البعيد الذى يرويه لبعده صغيراً جداً وهو هنالك عالم واسع كنتك العوالم السابحة في ظلمات البقعة الزرقاء .
وعند بروسى أن القراءة لا تنقل إلينا شيئاً خلت منه نفوسنا
« ولكن الكتاب أداة كأدوات النظر يضعها الكاتب على عيني القارئ ليكشف له طوايا نفسه ولم يكن ليكثر بما تطويه لو لم يهده إليها ذلك الكتاب » .

وقد عاش بروسى في عصر الحديث عن التطور والنكسة إلى الماضي وتفسير العيوب النفسية والجرائم أحياناً بأنها رجعة من الإنسان المتحضر إلى أقوار الهمجية الأولى ، Atavism ، ولكنه لم يكن على مذهب النشويين في هذا التفسير للعيوب والردائل ، وإنما الرذيلة عنده خروج من الحدود إلى سعة من الدنيا ليس لها حدود ، ويعجبه لهذا قول بودلير أن الرذيلة دليل على التطلع إلى الانهائية أو الخروج من ضوابط الحدود .

أما « بروسى » ابن بيئته الاجتماعية فهو « بروسى » الذى ينتمى إلى أسرة بارزة بين والد من الموسرين غير النبلاء ووالدة من سلالة يهودية في عصر الصراع بين « الأرستقراطية » المدبرة والبرجوازية المقبلة ، وفي عصر القضية التى أقامت فرنسا وأقعدتها حول اتهام الضابط اليهودى دريفوس . . ونحن نقرأ هذا الحوار فى الحديث التالى إذ يقول بريزون : جماعة فردور هم جماعة البرجوازية الأغنياء الناهضون الأقوياء ذوو الشكيمة ، فيجيبه زميله أوبريان : نعم . ويعود بريزون فيقول : وجرائمهم هم جماعة الأرستقراطية الشائخة المتهدمة . . ثم يضى بريزون ليعال موقف بروسى بين الطبقتين قائلاً : « إنه ابن لوالدين محترمين ولكنهما ليسا من الأرستقراطية . . وفيه دم يهودى . . وهذا له أهميته .

نقرأ هذا الحوار فتعلم أن فلسفة بروسى الاجتماعية ليست إلا الفلسفة التى تنتظر منه ، وأن أسبابها ليست إلا الأسباب التى تدل عليها سيرته ونشأته فى عصره ، وأن ذكرياته الماضية التى تشرح لنا مذهبه فى التاريخ ليست بشيء غير احساسه الحاضر ينقله إلى الماضى ويبسطه

على حوادث الدولة والدنيا وحوادث الدين ورؤساء الدين . وقد أصاب نقاد بروس في حوارهم التالي حين قالوا عنه انه ليس بالمؤرخ الذي يحقق حوادث الزمن ما غبر منه وما حضر ، وأنه لم يكن يعنيه أن يصور انحلال العصر وانهيار دعائم المجتمع في زمانه ، ولكنه « ممثل » يعرض الزمن كله على طريقته في الاخراج والتمثيل ، وأنه يقيم مسرحه بين زوايا نفسه ، ويحيل حوادث العصور الى منظر من مناظر حياته ، ولا يحسب ردائل العصر علامة من علامات الانحلال والانهيار ، لأنه يشعر بانطوائه على الوان من تلك الردائل ويدفع عن نفسه وعن العصر كله عوارض الانحلال والانهيار ، لأنه عاش على ديدنه في الماضي المفقود ولم يفصل بين ذلك الماضي وبين حاضره المستعاد بفاصل محدود . وكذلك قال هنداس في الحوار التالي : « ان بروس لم يكن له مزاج المؤرخ الاجتماعي وأن أعمق ما قال من المجتمع انه يشبه الكاليدوسكوب تتغير رسومها ونماذجها بلا انقطاع » فالجماعة المسيطرة على المجتمع تظل في تغير . ولكن المجتمع لا يتقدم تقدماً له أى دلالة » .

ولا يسع القارئ ان يعبر هذه الصفحات دون أن يلحظ فيها كثرة الإشارة الى المناظير والمجاهر وأدوات النظر عامة في تشبيهات بروس كلما حاول أن يقرب الى القارئ معنى من معانيه أو صورة من صوره الفكرية والعاطفية ، فهذه أيضاً لازمة من لوازم الناقد الذي يشعر بأنه « متفرج » على الماضي والحاضر وأنه يقدم للناس معرضاً من صوره وتمثيلاته يتفرجون عليه ، وأسلوبه هذا في النظر الى التاريخ والى المجتمع والى الأخلاق والعوارض النفسية ، هو بعينه أسلوبه في النظر الى الكتب والى المؤلفين ونقاد الكتابة والتأليف : انه يتجنب كل ما يفشى الصورة المنظورة من غواشي الغموض وحوائل الرموز ويعاف كل ما يحجب المراتب من رمزية أو مجازية أو تلفيق وتليبس ، ولا يصطنع التزييق الذي يعافه الأنيق المطبوع على الأمانة وهو على العهد به في الحياة والفن لا يتجافى عن اللذوق السليم ، وغاية ما يرتضيه من التجميل أن يدير المنظار حين يخشى أن يرى أمامه ما ليس يرتضيه ، أو يسلم الصورة الى الذاكرة التي تلف كل ماضٍ تحتويه في سريال من الحب والجمال ، كأنه وشائع السحاب حيث يرسمها لنا الفضاء البعيد .

عيسى محمود العقاد

الحوار

ملتون هنداس (١) جوستين اوبريان (٢) ليمان بريزون

بريزون : ان كتاب بروس يقدّم نوعاً من المظاهر الطبيعية الارضية . منظر في غاية الاتساع والتعقيد ، ينبغي القاء نظرة عامة عليه قبل ان نبدا التفكير فيه . ينظر مادة الى هذا الكتاب على انه صورة لمجتمع في طور الانحلال ، وهذا على الاقل هو ما اتهم به الناس بروس حيث قالوا انه قدم صورة مشوهة للمجتمع في زمانه .

اوبريان : هذه هي النظرة السائدة الى هذا الكتاب . وهناك ما يسوغ هذه النظرة ، فهو مجتمع في طور الانحلال رآه بروس عن كثب ومن الداخل .

بريزون : وقد اتهم بروس مرارا انه استمتع بالصور التي رسمها من هذا الانحلال .

اوبريان : اظنه قد فعل . ولكنه احس ايضا انه كان في منتهى الامانة بالنسبة للحقائق التي عرفها . فبينما كان يصور انحلال بعض العناصر في ذلك المجتمع كان يصور

(١) Milton Hindus : استاذ اللغة الانجليزية المساعد بجامعة برانديز . ألف كتاباً بعنوان « آراء بروس » .

(٢) Justin O'Brien : استاذ اللغة الفرنسية بجامعة كولومبيا . قام بترجمة « يوميات أندريه جيد » ، وألف كتاباً بعنوان « أندريه جيد » .

ايضا نهوض عناصر أخرى مثله هو شخصيا ، فهو عبارة عن شاب ينتمى للطبقة الوسطى اتيح له أن ينضم الى أعلى الجماعات وأخصها في فرنسا .

هنداس : أنا أشعر شخصا أن بروس لم يكن مهتما حقيقة بتصوير مجتمع في حالة تحلل . فقد قام أديب من بضع سنوات خلت اسمه جون اسبانولي ، يبحث بين فيه أن المشهد الاجتماعى عند بروس يرجع الفضل الأكبر فيه لبلزاك ، أى لقراءته بلزاك ، أكثر مما يرجع للمجتمع الذى عاصره في فرنسا .

بريزون : هل تعنى أنه كان يصور فرنسا صورة خيالية او أدبية بدلا من صورة حقيقية ؟ .

هنداس : تماما . لقد أقعده المرض سنين عديدة من حياته فكانت الكتابة تسليته التى تروق له وتستغرق وقته . ولا أعنى بهذا أنه لم يستعمل عناصر المجتمع المعاصر في جزء منها . ويخيل الى بوجه الاجمال أنه لم يكن مؤرخا وقد قال مرة أحد النقاد عنه « كان المجتمع لبروست كما كان رقص الباليه لديجاس : فرصة ليعرب بها عن نفسه كفنان » .

أوبريان : لقد كانت فرصة بلا شك . على أن مرضه الذى استغله باستمرار في التحلل من الواجبات الاجتماعية ، وفي توفير الوقت الكافي للكتابة ، جعله يقف بعيدا عن المجتمع يشهده من زاوية خاصة . ولهذا فهو لا يكتب مباشرة وهو في وسط المجتمع .

بريزون : ان مما لا شك فيه أنه اعتبر كاتباً من كبار كتاب الكوميديا كما يراها أرسطو . والكاتب الكوميدي هو

الذى يصور الناس اقل شأنا من حقيقتهم . وقد خيل الى بعض الناس ان كل كتابه « ذكرى الماضى » عبارة عن رسم كاريكاتيرى سبىء للمجتمع الفرنسى فى النصف الاول من القرن العشرين تقريبا .

أوبريان : مع تسليمى بوجود ما يسوغ هذا الاتجاه ، فانى أشعر أنه ربما كان فيه شيء من المبالغة . ان التصوير الذى قام به بروسى لم يكن وصفا دقيقا للمجتمع كما كان فى تلك السنين ، لقد تجاهل بعض عناصر الحياة الاجتماعية وقد فعل هذا عن عمد تام واقتصر على طبقة البرجوازية الراقية وطبقة الأثراف ، وقد كانت تشغل حيزا ضيقا من الدنيا فى ذلك الوقت . كما تناول طبقة الخدم ، ولم يتناول احدا من الناس بين الطبقتين .

هنداس : وشعورى أن بروسى قد صور لنا مجتمعا فيه عناصر عامة أكثر مما فيه من عناصر خاصة ، فالتغيرات التى يصفها بروسى فى صفحات كتابه هى تغيرات تحدث بلا انقطاع كما يحدث طوال الماضى بلا انقطاع كذلك . ومثل ذلك نجده فى تداخل البرجوازية فى الأرستقراطية وقد ذهب معظم النقاد الاجتماعيين والماركسيين الى القول بأن بروسى كان معنيا بتصوير تدهور المجتمع الأرستقراطى الفرنسى . وعندى أن لهذا معنى آخر يختلف منه كل الاختلاف ، وهو أن بروسى شاهد هذا التداخل وهو يقع باستمرار ولمدة طويلة . وذكر أن حقبا من مئات السنين وقبل الثورة الفرنسية بكثير شهدت وقوع نفس هذا التداخل . وقال انه سيعمل يقع ذلك الى وقت غير محدود فى المستقبل . وقد ذكر

مجيء جموع لا تحصى من أميرات دى جرمانت مصورا بذلك أنه يتوقع للمجتمع الذى كان يصفه بقاء طويلا . غير أن پروست لم يكن له مزاج المؤرخ الاجتماعى اطلاقا . ان أعمق ما قاله عن المجتمع - والصورة من وضعه - ان المجتمع يشبه « كاليدوسكوب » (نظارة تعكس أجمل الصور والألوان) تغير رسومها ونماذجها بلا انقطاع . فالجماعة المسيطرة على المجتمع تظل في تغير ولكن المجتمع لا يتقدم تقديما له أى دلالة بخلاف فكرة الماركسيين المميزة التى تقول ان المجتمع صائر الى وضع ما . ومن رأى پروست أنه غير صائر الى هذا الاستقرار اطلاقا . أنه يتغير على مدار الزمن والناس الذين لم يكونوا من أعضائه من سنة أو عشر سنين مضت يصبحون بعدئذ من أعضائه ولا يعنى هذا شيئا لأن هؤلاء الناس سيلعنون للآخرين .

أوبريان : تماما . ولهذا السبب يروق لپروست أن يصف جماعات صغيرة محدودة كجماعة « فردور » من ناحية وجماعة « جرمانت » من ناحية أخرى .

بريزون : جماعة فردور هم جماعة البرجوازية الأفنياء الناهضون الأقوياء ذوو الشكيمة ؟

أوبريان : نعم .

بريزون : وجرمانت هم جماعة الأرستقراطية الشائخة التهدمة ؟

أوبريان : نعم تماما ! ان البطل الشاب الراوية وبطل التصة يرى هاتين الجماعتين في ظاهرها أول الأمر فيصورهما تصويرا روائيا في خياله وتصبح نفس التسمية « جرمانت » ونفس الكلمات التى لها صلة بالمجتمع

الراقى شبحا يمثل له الجمال والجلال واستحالة الوصول اليهما . كما أن نفس أسماء جماعة « فردور » ومن اكتشفوه من الرسامين ، ومن وضعوه تحت رعايتهم من الموسيقيين فأصبحوا من اللامعين ، كل هذه السمات أصبحت للشاب ذات دلالة بالغة .

بريزون : وهذا لسبب مزدوج : الأول منهما أنه كان شابا .

أوبريان : نعم .

بريزون : والثاني أنه ابن لوالدين محترمين ولكنهما ليسا من الأرستقراطية ، وفيه دم يهودى ، وهذا له أهميته .

أوبريان : نعم .

بريزون : وهو بحس أنه حتى إذا كبر فقد لا يستطيع أبدا أن يشق طريقه الى تلك الجماعات .

أوبريان : بالضبط . وهو يعطينا صورة عن الولد الصغير فى « كومبرى » البلدة الصغيرة التى كان يقضى بها أجازاته — وكان حزينا جدا لأن أمه لم تستطع أن تاتى لتقبله قبله « طاب مساؤك » — وهى لا تستطيع ذلك لأنها كانت تجلس فى الحديقة الى رجل اسمه « مسيو سوان » وهو أيضا رجل غنى من الطبقة الوسطى له اتصال ببعض العوالم التى كان يحلم بها الشاب .

بريزون : وهل وصل سوان فعلا الى هذين العالمين ؟

أوبريان : أنه فى واقع الأمر ينتمى الى كليهما كما نعلم ذلك مع التقدم فى الكتاب . على أن الولد ما توهم مطلقا أن الرجل الجالس فى الحديقة ، والذى أصبح فى اعتباره

غولا مخيفا لأنه يحول دون صعود أمه إليه ، سيصبح
أخيرا الرجل الذى يقبمه لكلا العالمين .

هنداس : أليس صحيحا أن پروست هو الشاب الذى صور العالم
فى كل زمان ومكان شيئا رومانسيا خياليا ؟ ثم سلخت
الخبرة ذلك الغطاء الرومانسى بالتدرج حتى ألف تلك
الأوساط التى كانت فيما مضى موضوع أحلامه ؟ .

بريزون : ليست خبرة التضج العادى فقط . فلقد رأى تلك الأسر
البرجوازية القوية النشطة المثقفة ، ورأى الأسر
الأرستقراطية الجميلة المدللة المتدهورة ، ثم شب ليجد
أن الخيال لم يعد له وجود فى أى مكان . فهل هذه
هى الخبرة المألوفة لدى الكبار ؟ أم أن پروست كان وراء
ما هو أعمق ؟

هنداس : أنا أميل الى الظن بأنها الخبرة العادية التى يمكن أن
تترجم الى خبرة القارئ الفردية فى اصطلاحات أخرى
ففى أمريكا لا يوجد نظام الطبقات الذى يصفه هنا .
ومع هذا ففى كل مجتمع — كما فى مجتمعنا نحن —
أوساط تبدو مقفلة ولكنها تفتح بالتدرج ، فاذا داخلها
يختلف عما يبدو على ظاهرها .

أوبريان : أنا أوافق على هذا . انها الخبرة العادية ومع ذلك فقد
تكون فى حالة پروست أشد عمقا لأنه فنان .

بريزون : أنتم تشيرون الى ما كتبه الكاتب عن نفسه ، أليس
كذلك ؟ أنه لن العسير دائما فصل حياة پروست
عن قصته .

أوبريان : عسير جدا .

بريزون : لأنها قصة حياته على وجه ما ؟

أوبريان : انها قصة حياته على وجه دقيق جدا ، ومع هذا فقد نقل وصفها بعناية للدرجة أنه استبعد اسمه من الكتاب غير أن البطل الذي قام بالسرد قد اشترك مع المؤلف في كثير من الحوادث ، حتى أنه ليلتبس الأمر علينا في شأنهما التباسا عميقا .

هنداس : ولكن اليس صحيحا انهما يختلفان أيضا في كثير من الاعتبارات ؟ فالراوى الذى يقوم بالسرد فى الكتاب ليس يهوديا مثلا ، كما لا يجرى فى عروقه دم يهودى مثلما كان پروست . ولم يكن الراوى فى الكتاب مصابا بالشلوذ الجنسى كما كان پروست فى حياته . اليس هذا صحيحا ؟

أوبريان : نعم هذا صحيح .

بريزون : كلا الأمرين غير موجود فى البطل ولكنهما موجودان فى القصة كجزء من مادتها .

هنداس : ان الشلوذ الجنسى - كما وصف - موضوع لامفر منهفى مؤلفات پروست ، وعلينا أن نناقشه . فهو فى نظره ليس من عناصر انحلال المجتمع ... لقد كان موجودا دائما - كما ذهب فى ايضاحه لنسا - من أوائل عصور التاريخ الى أواخره ، من اسكندر المقدونى الى ولهم الثانى البروسى . ان پروست فى الواقع وفى كثير من النواحي قد سبق « كنزى » فى هذا الموضوع ، فالاحصائيات التى أوردها تتفق فى دقة مع احصائيات رجال علم الاجتماع .

أوبريان : يخيّل الى أن ما عناه مستر برايسون هو أن پروست ربما يكون قد قسم نفسه الى أجزاء فى شخصياته ، فمع

انه حرم بطله بعضا من صفاته مثل يهوديته وشذوذه
الجنسى فانه يعطى هذه الصفات لشخصيات اخرى في
القصة مثل «بلوخ» وكل ما فيه يهودى ، و «كارلوس»
و «سان لو» وكثير غيرهم من الشخصيات الذين
اتصفوا بالشذوذ الجنسى .

بريزون : ومما لا شك فيه أن الدافع طلى قراءة كتاب كهذا قول
الناس عنه انه احسن رواية عصرية ، بل وذهابهم الى
ابعد من هذا بقولهم انها أعظمها جميعا . . . لا شك أن
هذا الواقع ليست تتناوله الناحية الاجتماعية .

أوبريان : لا . من غير شك .
بريزون : ولو أننى افتقر الى كثير عرفان بآداب اللغة الفرنسية
الا أنه من المثير أن نجد أن بلزاك وبروست أكبر الروائيين
الفرنسيين جميعا قد كتبوا عن مجتمع قلق ، وعن
مجتمعات طفى عليها التغيير والتبديل . وقد تكون هذه
المسألة من مستلزمات الروائي ، الا أن مجرد كونها
اجتماعية ليس من الضرورات الحتمية .

أوبريان : أظن أنه قد لا يكون هذا هو أغلب ما يستأثر بالقراء عند
بروست ، ولكنه شيء لا يمكن أن يفوت انتباههم . الا أن
أهم ما يسترعى نظر معظم القراء منا عندما نشرع في
قراءة بروست هو ادراكه للزمن بشكل غريب . فبطل
قصته - وهو يبدو في منتصف العمر - يستيقظ وهو
ما يزال في فراشه ولا يدرى على التحقيق أين كان .
وهى حادثة مكنته من أن يرجع الى الماضى فيذكر في
خلط النائم مختلف الأسرة التى أوى اليها مبتدئا بعهد
طفولته وما بعده ، وكذلك المساكن التى عاش فيها جميعا

كل شيء يصبح مندمجا حتى لينتقل الزمن من الحاضر الى الماضي ، ثم الى فترات فيما بين الزمنين ، ولذلك فهي رواية بالغة في التشويش . هي توطئة لفهم جديد لمعنى الزمن .

بريزون : انها ليست قصة بالمعنى المألوف ، بمعنى انها ليست قصة ذات تمهيد وعقدة وحل . هل لها ذلك ؟ .

أوبريان : ليس بهذا المعنى . حتى لقد ضاق بذلك بعض النقاد وعابوا على المؤلف اساءته الى القاريء بذكر رنين جرس على الباب مثلا . وكان ثاني شيء يتوقعه بعد ذلك هو ظهور شخص ما حول الخميلة التي تظلل الباب الخارجى ولكن هذا الشخص لا يظهر الا بعد خمسين أو خمس وسبعين صفحة تطالعنا بمادة غزيرة ساحرة ، ولكنها لا تمت الى ذلك الشخص بسبب . وحتى اذا حان الوقت لظهوره فاننا لا نعرف من يكون هذا الشخص .

هنداس : يخيل الى أنه يمكن على الأرجح تفسير شكل الرواية على أحسن وجه بعمل مقارنة بينها وبين روايات فاجنر التمثيلية التي يعنى فيها بالأداء الموسيقى المعبر كمعصر رابط . ان في القصة مشاهد وذكريات متسلطة على الذهن تظهر مرة بعد اخرى مع سياق الرواية وبهذا نبدا في التعرف عليها وفي ترقب ظهور أشياء معينة في اثرها . ويضارع هذا ما يحدث عندما تعرف الأوركسترا عند فاجنر موضوعا خاصا نترقب بعده ظهور شخصية معينة على المسرح . ويخيل الى أن ذلك كان يعتمد اليه بروسست ، فقد كان من أكبر المعجبين بفاجنر ، واعتقد أن خير سبيل لفهم روايته هو في هذه المقارنة بينها وبين دراما فاجنر .

أوبريان

: لابد أنه قد اخلد من بيرجسون شيئا ما . ولو أن بروس
نفسه يزعم دائما أن مفهومه للزمن وللذكرى يختلفان
عنهما عند بيرجسون . وبين الاثنين أوجه شبه كثيرة
الا أن تمييز بروس بين الذاكرة الارادية وغير الارادية
أساسى عنده في روايته ، وقد كان هذا من دواى
اعتزازه لدرجة أنه كان يصر على أن هذا التمييز
لا يوجد عند بيرجسون على النحو الذى أوتيه . وهذا
المفهوم فحواه أننا اذا جلسنا وعدنا الى تذكر الماضى لم
نصل اليه الا بصورة محطمة ومصطنعة . أما انبثاق
الماضى من أعماقنا بطريقة لاشعورية وبغير ارادة فهو
الذى يعيده اليها كما حدث تماما بكل تفاصيله وكل
خصوبته .

بريزون

: ومع هذا فالعنوان بالفرنسية يؤدى معنى تعمد البحث ،
فهو ليس فى الفرنسية « ذكرى الماضى » - كما يعرفه
الناس جميعا - بل « البحث عن وقت ضائع »
البحث .

أوبريان

: انه بحث وتمقّب فى اتجاه ايجابى من جانب البطل .
واذن فهو من جانب المؤلف أيضا . اذ يضع نفسه فى
حالة نفسية تعين على انبثاق الماضى بوسائل اللاشعورية
هذا هو العنصر الايجابى . وهناك عنصر ايجابى آخر :
فعندما يبدأ الماضى فى الرجوع عن طريق مطابقة الاحساس
فى الحاضر للاحساس فى الماضى فلا بد من عمل شيء ازاء
هذه المطابقة بواسطة الشخص الذى يعانى الشعور
الجديد وقد استرجعته الذاكرة . فبروست يشبه
الرجل العادى بمن يداوم على التقاط صور خاطفة بفكره

وباحاسيسه ولكنه لا يحمضها أبدا . وهو يقول أيضا
أن الفئسان من أمثاله ينبغي له أن يدخل حجرة مظلمة
ويتناول هذه اللقطات الخاطفة بالتحميض . وهنا يكون
الاستراك الإيجابي .

هنداس : ويخيل الى وأنا أقرأ بروس أن الزمن هو إحدى
شخصيات هذه الرواية ، ولعله أهمها جميعا . فهو وراء
المشاهد ، وخاصة في الجزء الأخير ، حيث يغير بطريقة
أساسية مظاهر كل أشخاص الرواية . ونحن لا قبل
لنا بمقاومة الشعور بالزمن نفسه . ولقد عرف بروس
أن ادراك الزمن والاحساس به كحقيقة واقعة سيكون
من العلامات المميزة في كتابه . وإلى الحد الذي يعينني
أجد أنه لم ينجح في هذا النجاح كله ، فلعل ذلك يرجع
للواقع وهو أنه مات في عام ١٩٢٢ قبل اتمام روايته
بكثير . وكل ما نجده في بعض من المجلدات الأخيرة هو
برامج لما كان مزعما أن يكتبه على تمامه . ويخيل الى
أنه قصد الى جعل الزمن كمبحث أكبر شأنًا وأجل خطراً
مما يلوح لنا اليوم .

بريزون : ولكن هل هذا هو كل ما هنالك ؟ ومع ذلك ففعل الزمن في
تكبير سن شخصيات الرواية وفي الكشف عن ذهاب
جيل ومجيء جيل جديد ونزول جماعة الى الحضيض
وارتفاع أخرى ... كل هذا جرت به أقلام معظم كبار
الكتاب .

هنداس : هذا صحيح .
بريزون : أأنتم بلا شك تجدون هذا على غاية من الروعة في رواية

« لتولستوى » مثلا تجدونه في « تكارى » ، وتجدون
هذا الاحساس بالزمن في كل الروائيين الكبار . فلماذا
ظن پروسست أنه قد أوتى شيئا جديدا ؟

هنداس : لعل هذا لأن كل من يشرع في الاضطلاع بعمل خلاق يكون
بحاجة الى الظن أنه سيأتى بجديد .

بريزون : وهل كان يخدع نفسه ؟

هنداس : لم يكن الأمر كذلك تماما ، فقد وضع حقيقة قديمة في
ضوء جديد . أنه كان يدري من غير شك أوجه الشبه
بينه وبين تولستوى حتى أن تقليده له في مؤلفاته الأولى
كان واضحا . الا أن العناصر العالمية في پروسست كانت
دائما تراود خاطرى . واننى لأذكر على وجه التحقيق
اننى عندما قرأت له لأول مرة كنت أقرؤه لا على أن لى
شغفا بالمجتمع الفرنسى أو بالحياة المصرية أو بشيء من
هذا القبيل . لقد قرأت كتبه كما قرأت كتب غيره .
ولقد بدت لى أهميته عندما لاح لى أنه يحدثنى عن نفسى
كفرد وكأمريكى لم يزر فرنسا الى ذلك الحين على الأقل .

أويريان : ليسمح لى مستر هنداس أن أخالفه فى إحدى عباراته
وهى أن پروسست لم يسهم فى بناء فكرة الزمن ، ولعله
ظن أنه فعل أو أنه بحاجة الى أن يفعل . ولكن أظن أنه
أسهم بشيء مبتكر جدا ذلك هو شعوره بأنه شخصا
قد استعصى على عوادم الزمن الذى أهرم معاصريه
وأدناهم من حافة القبر ، وذلك عن طريق الذاكرة
الا ارادية التى جعلته يعيش ماضيه من جديد .

بريزون : لقد عانيت صعوبة فى وضع ألفاظ تعبر عن مفهوم

پروست للزمن غير ما وردت على لسانه نفسه تلك التى
استنفدت منه مئات الألوف من الكلمات لوضعها ،
وحتى بعد هذا لم ينته مما فرضه على نفسه . هل
تقصدون أن پروست قد قهر الزمن مما لم يتوافر لغيره
وذلك لأنه رأى حياته كلها كوحدة عضوية ربطتها الأشياء
التى انبجست من الماضي ؟ هل هذا ما عناء ؟

أوبريان : أظن انه عنى ذلك وشيئا أكثر من ذلك قليلا . انه كان
بالفعل مميزا بموهبة أنه كان يعيش ماضيه من جديد
وقد أطلق على هذه الموهبة « لحظات التميز » .

بريزون : لقد استطاع أن يذكر تلك الأيام فى كومبرى عندما كان
طفلا فى منزل عمته الكبيرة وأن يذكر الخدم والشوارع
وأريج الأزهار وما كان يفعله بتلك الأشياء العجيبة التى
رثبت فى جمال بالغ ؟

أوبريان : نعم .
بريزون : وهو بتذكره لها يتقلدها من أن يطفى عليها النسيان .
اليس كذلك ؟

أوبريان : ليس بتذكرها فحسب ، بل بتذكرها ثم تنسيقها فى
مؤلف فنى يكتب له البقاء تماما مثل كتب « برجوت »
التى ورد ذكرها فى « ذكرى الماضي » . ففى الليلة التى
ماتت فيها برجوت يذكر الرفوف وقد وضعت اثنين
اثنين وفوقها الكتب وقد انتشر حولها ضوء أغلبه
ملائكى . ان فى ذلك لخلودا حقيقيا للكاتب . وان هذا
الكتاب الذى نتناوله لخلود لپروست .

بريزون : إذن فهو يتكلم من خلود الفنان ؟

هنداس

: أجل . ولكن يخيل الى أن هذا المفهوم الذى نتناوله بالتوضيح لا ينطبق على بروسست وحده ، بل ينطبق على غيره من الفنانين . ويخيل الى أنه يرجع الفضل فى كتابه الى «شاتوبريان» مثلا اذ أنه فعل شيئا مشابها له . وقد ذهب النقاد الى القول بوجود وجه شبه بين ما كتبه بروسست وبين مقطوعات مما كتبه « راسكين » عن أن للذاكرة قوة محددة للحياة ، وأظن أن الوضوح والحيوية اللذين خلق بهما مجتمعه فى ذهن القارئ كانا عملا فريدا فى بابيه . الا أن ما تكلفه من جهد ومشقة لا يزيد عما يتكلفه كثير غيره من الفنانين .

بريزون

: اذن فلا وجود لنظرية جديدة من الزمن فى نظرك ؟
قد سيطرت عليه فكرة الزمن . . . أصابته كما أصابت غيره من الكتاب على درجة كبيرة من التفاوت ، ولكنه نجح فى اقتناص الماضى فى وضوح بين لم يتح لغيره .
اليس كذلك ؟

هنداس

: نعم . هذا أساس شعورى . فلو أنه كان لديه فكرة جديدة من الزمن ، أو لو أنه كان قد اطلع على مانسبه اليه النقاد فى أوائل المهد به . اذن لكان قد أصبح فى صفوف الفلاسفة . تماما كما لو كان قد فعل بالمجتمع ما كان يظن النقاد الأقدمون أنه فاعل به . اذن لكان قد انتمى كتابه الى شيء غير القصة . وانى اذكر عرضا أن كونه ليس مؤرخا اجتماعيا لا يعنى أن غيره من كتاب القصة سواء معه فى ذلك . فبلزأك قد تناول مجتمعا حقيقيا ، أما بروسست فأظن أنه لم يفهم مجتمعه الذى عاش فيه على نحو ما فعل بلزأك . أن بروسست لم يعرف شيئا

عن بورصة الأوراق المالية ولا عن اتحادات العمال ولا عن جميع تلك الأمور التي كانت لها أهمية بالغة في فرنسا على أيامه . ولقد حاول أن يتناول مثل هذه المسائل في مواضيع متناثرة كما تناول قضية « دريفوس » ويلوح لى أنه كان يقلد بلزاك أكثر مما كان ينتج انتاجا خاصا به .

أوبريان : انه لم يخطر لپروست أن ينزل الى الدنيا ليعرف نواحي الحياة فيها والتي لم يكن له بها علم . لقد كان على خط مستقيم ضد فكرة تجميع البيانات للاستعانة بها على رسم صورة أتم وأكمل .

بريزون : وهذا يجعلنا بالضرورة نوشك أن نقول ان النجاح الذي حققه هذا الرجل - وهو ضخم جدا بكل تأكيد ، بل من أضخم ما عرفه زمانه - يعتمد اعتمادا كلياً على أسلوبه بالمعنى الواسع ، اعنى قدرته على جعل الشخصية والشهد والحدث أشياء تنبض بالحياة .

أوبريان : نعم . لقد قال بنفسه ان الأسلوب مسألة بصيرة . ولكل فرد تصور خاص به يختلف عن تصور غيره ، ولهذا فنظرة پروست للعالم ولعاصريه وللأفراد الذين قابلهم وعرفهم تبدو وقد اكتست من الألفاظ والصور ما لم يكن يستطيعه أحد غيره .

هنداس : ويخيل الى أنه ينبغي القول أنه نجح في تصويره للعالم الذى عاش فيه وفي إيصاله الى ذهن القارئ مدى لا يدانيه فيه كتاب القصة الواقعيون منهم والطبيعيون ممن عاصروه . واننى لا أعرف السبب فى ذلك على

وجه الدقة . وهو سؤال ضخم لا يتسع المقام هنا
لمناقشته . لكن مما لا شك فيه أن نجاحه في تصوير
ذلك المجتمع فريد في بابه . وائنى واحد من أولئك الذين
يخيل لهم أنه أخرج أعظم مؤلف في الأدب القصصى في
العالم منذ بداية القرن العشرين .

: انه يحب اليك هذا العالم ويعرض عليك نواحي من الجمال
فيه تفوق كثيرا نواحي القبح وأن لم ينف القبح عن
العالم . ان قراءة بروست مهمة فيها بعض المشقة غير
أئنى أوافقك على أنه اذا أراد أنسان أن ينشد النثر في
أرقى مراتبه في هذا العصر ، فرواية بروست على الأرجح
هى ضالته المنشودة .

بريزون

الجرمۃ والعیفاب

لفیود وریخانیایو قننن دسنبقکی

فيودور ميخائيلوفيتش دوستيفسكى

ولد في موسكو في الحادى عشر من نوفمبر سنة ١٨٢١ وتوفى في ٩ فبراير ١٨٨١ - انضم في سنة ١٨٤٠ الى جامعة بتراشفيسكى الراديكالية وقبض عليه سنة ١٨٤٩ وأمضى في السجن ثمانية أشهر ، وحكم عليه بالاعدام ثم استبدل بالحكم النفى الى سيبيريا . وصدر العفو عنه في سنة ١٨٥٩ وسمح له بالعودة الى بطرسبرج . أصدر بالاشتراك مع أخيه ميخائيل مجلة « تايمز » ، ولقيت نجاحا كبيرا ثم ألحقته الحكومة في سنة ١٨٦٣ . بدأ حياته الادبية بكتابة الروايات الطويلة ، فالف رواية « الفقراء » التى لقيت نجاحا كبيرا وجلبت له شهرة باعتماده أحد عمد الأدب الروسى . ألف عددا كبيرا من الروايات من بينها « الاخوة كرامازوف » و « الجريمة والعقاب » التى ألفها سنة ١٨٦٦ .

تعريف بالكتاب

قصة الجريمة والعقاب هي أولى الروائع التي اشتهر اسم
دستيفسكى في الآداب العالمية واعتبره النقاد الثقات من أجلها سيد
كتاب الروس بل سيد كتاب القصة بين الأوروبيين عامة في القرن
التاسع عشر .

قال أندريه جيد في مقدمة كتابه عنه : ان الواقف عند سفح الجبل
ينظر الى قمته فلا يرى ميناء قمة أرفع منها ، ولكنه اذا ابتعد من جانب
السفح ظهرت له القمم التي احتجبت وراءه وعلم أن قمة جبله الأول
لم تنفرد بالارتفاع . ويعنى جيد أن اسم تولستوى غطى على كل اسم
من أسماء أبناء وطنه المعاصرين له حتى عرف القراء قصص زميله
دستيفسكى فارتفعت عندهم الى الذروة التي لا تعلوها ذروة في عالم
الآدب الغربى ولا سيما عالم القصة التي تنسب الى المدرسة الواقعية
« السيكولوجية » وليس لهذا الكاتب التقدير نظير فيها .

وبطل هذه القصة « رسكلنيكوف » طالب روسى تنازعت نفسه
الشوك في كل قيمة من قيم العقائد والأخلاق وكل غاية من غايات
الحياة ، وتجسم فيه كل ما يعتلج في صدر الفتى الروسى المتعلم من
ميراث الصدام بين النقااض في حياة أبناء قومه وهم يضطربون بين القيم
الآسيوية والقيم الأوروبية وبين تاريخ روسيا القديم وطلائع الحضارة
الأوروبية الحديثة ، وبين المثل البدائية والمثل المسيحية التي طرات عليهم
 فلم تلبث أن امتزجت فيهم بثقافتهم المغايرة على النحو الذى تميزت
به الكنيسة الروسية بين كنائس الغرب الكبرى ، وجاء الحكم القيصرى
فتم هذه النقااض بنقيضة تحتويها وتزيد عليها حينما شعر الروس -

والمتعلمون منهم على الخصوص - بالفوارق النظرية والعملية بين حكم الأمة كما ينادى به المصلحون السياسيون المحدثون ، وبين حكم القيصر الملعب عندهم « بالآب الصغير » ، أى رب الأرض الذى يقابل « الآب الكبير » أى رب السماء .

هذه النقائض فى عنفوانها خلال القرن التاسع عشر أثقلت نفوس الشباب المتعلم بالشكوك والمقلقات ومزقت ضمائرهم بين المرف والعقيدة وبين المثل العليا كما يتخيلونها - أو على الأصح - كما أرادوا أن يتخيلوها لأنهم كانوا يخلقون لأنفسهم تلك المثل العليا وهى أعسر شئء أن يخلقه الإنسان لنفسه باختياره ، لأنها - بطبيعتها - مما يفرض على الإنسان فرضا ويتلقاه بالتسليم والاذعان وهو مطمئن إليه .

ومن عوارض هذا القلق ، وهذه المحاولة ، أن تحلل الشباب من قيود الدين والعرف وشاع بينهم أنها وهم من الأوهام التى تشيع بين جمهرة الناس لجهلهم وحاجتهم الى وازع الدين والقانون ، وإن الإنسان المتأز بفهمه وكفايته يخلق لنفسه قانونه ، بل يخلق لكل حادثة من حوادث حياته قانونها الذى يلائمها ولا يبالى أن يرتكب الجريمة فى اصطلاح القوانين العامة اذا كان فيها تيسر لمثلته العليا وهى فوق القوانين .

وقد ملكت هذه الفكرة الجامحة عقل رسكنيكوف - بطل الجريمة والعقاب - كما يملك الوسواس الجامع عقول الأفرار المخبولين فلا يستريحون أو يتخلصوا منه بالعمل الذى يزينه لهم ويدفعهم اليه فاختار لتحقيق رسالته واثبات عبقريته جريمة قريية منه ، وهى جريمة قتل ذهبت بحياة امرأة مرابية فى الحى وقضت على حياة اختها معها خوفا من تبليغها عن القاتل . ولم يفرغ رسكنيكوف من فعلته حتى تركه وسواسه الأول وتسلط عليه وسواس آخر أشد منه وأعصى وهو وسواس القلق والخوف من الاعتقال ، وبخاصة بعد أن دهم

الشرطة مسكنه لسؤاله عن أمر لا علاقة له بجريمته ، فمثل بين أيديهم وهو يهيم بالاعتراف ليسترخ من وسواسه الجديد ، ولم يكد يعلم أن الشرطة لا يزالون يجهلون سره حتى اعتلج في ضميره خاطر يلح عليه ليل نهل ليسلم نفسه ويسترخ ، فيثنيه عنه حب الحياة وغرور الاعتقاد بحقه في الاجرام وبطلان حق القانون - بالنسبة اليه - في العقاب والتأديب .

وانتهى هذا الوسواس الملح بتسليم نفسه والاعتراف بفعلته ، ولكنه أقدم على ذلك بعد محنة طويلة لقي فيها صنوفا من نفايات المجتمع وأراذل الخلق منهم ، الغنى الخادع والفقر المتورط في الشرور والبغى المستسلمة على الكرم - منها حياة العقم والفساد ، فراحه أن يلمس في بيئة الدنس والفساد دلائل الطيبة الرضية والعطف الأصيل والإيمان الصادق بحكمة المقادير وصواب الجزاء والعقاب ، بل صواب العذاب والتكفير ، واستراح آخر الأمر الى عذابه الأليم لأنه اعتبره وسيلة إلهية من وسائل التكفير عن ذنبه والتوبة من غروره . فأسلم نفسه وقضى سنوات السجن وهو ينعم برضوانه عن نهايته وعطف صديقتيه التي قنعت من دنياها بمصاحبتة والمعيشة الى جواره غير متطلعة الى جزاء لها غير اليقين من سلامة روحه مع سلامته من وطاة العقاب .

ان آية الإعجاز في هذه النهاية ان القارئ يتابع أدوارها التي مهدت لها فلا يخطر له لحظة أن يستيفسكي جاء بشيء من عنده لتغليب عقيدة التكفير والتوبة متعمدا أن يثبت بها فكرته الدينية أو مذهبه في التطهر والاصلاح ، وكل ما يرد على خاطر القارئ ان العوامل النفسية - الطبيعية - هي التي حملت الكاتب كما حملت بطل الرواية معا حتى وصلت بها الى هذه النتيجة كما تصل العوارض الطبيعية الى نتائجها .

وتعليل هذه القدرة ، أو تعليل هذه المطاوعة بين فكرة الكاتب وعمله

الفنى ان هذا الكاتب كان - بطبيعته - ظاهرة نفسية تعمل فيه وساوس الضمير ونقائض الحياة الروسية قبل ان يعملها في ضمائر ابطاله وبطلانه ، فهو صادق الحس والفكر معا بما يكتبه وما يشعر به قبل ان يجرى القلم على القرطاس ، وانما قرطاسته صفحة منقولة من صفحات وجدانه بغير تكلف ولا اصطناع .

وقد بدا لفرويد ان يضح هذه الظاهرة النفسية على مشرحته فخرج منها بحالة من اصدق حالاته في تفسير الاعمال الفنية كما تفسر الاحلام والوساوس المكتومة ، ورجع - عند فرويد - أن دسيتشسكى عاش مدخول الضمير يتهم نفسه بالكنود والعقود لانه سمع بمقتل ابيه فلم يحزنه ولم يشغله ان ينتقم له وياخذ بثأره ، فداخله الشك في بواعث كل ثورة نفسية تثيرها مذاهب السياسة في نفسه ، واعترف بذنبه في التهم السياسية كما اعترف باستحقاقه للجزاء تكفيرا عن ذلك اللذنب لانه لم يزل يلوم نفسه ويتهمها بالتقصير ويتخذ شعوره بمصرع ابيه رمزا لشعوره بكل سلطة تنقم عليها ثم يشعر بحقها عليه ولواضع ضميره بالنسبة اليها . ويؤيد هذا التخريج - غير البعيد - ان بطلا من ابطال قصة كرامازوف - اكبر قصص دسيتشسكى - يقول في غير تلجلج ولا موارد : ومن هو ذاك الذى لا يتمنى الموت لآبيه ؟ .

قيل عن سيرة دسيتشسكى المدرسية انه كان من ابرع الطلاب في الرسوم العسكرية ، ولكنه كان في رسومه الباردة يهمل المخرج الذى يتوقف عليه الرسم كله ، وحسبوا عليه من غرائب هذه الخلقة العقلية انه رسم ذات يوم قلعة محكمة غابة الاحكام ، ولكنها مغلقة على من فيها ، كأنها محصنة على من يريد الخروج منها وليست محصنة على من يريد ان يقتحمها من خارجها .

فاذا أبى علينا المنطق الصحيح أن نفهم من عيوب هذه الرسوم أنها مثال لعقل دسيتشسكى ولعجزه عن تدبير المخارج القويمة من مشكلات

الحياة بغير التسليم والسكون الى مكانه المقلق عليه ، فليس المنطق المجازى يمانع لنا أن نرى هذه المشابهة بين رسومه على الخرطة ورسومه على صفحات الكتاب . فان مشكلاته في أكثر رواياته تستعصى على المخارج القويمة ولا تقبل لها مخرجا غير التسليم والسكون الى المشكل العصي ، كانه هو الحل المستطاع الذي لا مهرب منه ، وليس من اللازم ان يكون اللوم في هذا على الرسم او على الراسم . . . فقد يكون الحصن كذلك কিغمما تبدلت الرسوم واختلف عليها المهندسون ، وقد يصح ان يعود اللوم أخيرا الى الكاتب وأن تكون هذه « نقطة ضعفه » كما يقال عن أصحاب الآيات وأصحاب المواطن الضعاف التي لا تفارق تلك الآيات في كاتب من الكتاب المعدودين ويصح - اذن - قول أو كثر في الحواري التالي : « ان لكل كاتب نوعا من الاختلاط في الشعور ، واكاد لا أجد كاتباً من كبار كتاب الرواية لا يتصارع بين خبرتين » .

عباس محمود العقاد

الحوار

فرانك أوكنور (١) أرنست سيمونز (٢) ليمان بريزون

بريزون : أحسب أننا نتجه اليوم ونحن نتناول رواية روسية الى اتجاهات تختلف نوعا عما ألفناه ، فكل اتصال بدستيفسكى يجعلنا نحس أننا في عالم جديد يتميز أهله بالغرابة والرغبة ويعثون فينا الفرع بسبب مشابهمه لبنى الانسان ! فهل هذا مجرد رد فعل انجلو ساكسونى لكاتب روسى عظيم ؟ .

أوكنور : أخشى أن تكون في اذهاننا صورة خرافية للطابع الروسى .

سيمونز : يخيل الى انه ينبغي أن ندخل في اعتبارنا أن دستيفسكى ، فضلا عن كونه أحد مظلماء كتاب الدنيا ، فهو في الوقت نفسه من أنجح كتاب العالم .

بريزون : تقصد من الناحية الفنية ؟ .

سيمونز : من الناحية الفنية ومن الناحية الترفيحية البحتة ، وهى

(١) Frank O'Connor : مؤلف مجموعة « قصص قصيرة لفرانك

أوكنور » .

(٢) Ernest I. Simmons : أستاذ الأدب الروسى بجامعة كولومبيا

ومؤلف كتاب « دستيفسكى ، القصص المبدع » .

الناحية التي لم يغفل عنها مطلقا في قصصه . والواقع أنه عندما ظهرت رواية « الجريمة والعقاب » التي ناقشها اليوم قالت عنها الصحافة الروسية : « لقد اعتل الأصحاء » من قراءتها .

- بريزون : وبرأ المرضى ؟ .
سيمونز : ما أظنهم كثيرين جدا أولئك الذين شملهم البرء .
أوكنور : ان تحديد معنى الترفيه على هذا النحو يبدو لي غريبا جدا يا مستر سيمونز .
بريزون : لست أدري . ان الشعب يستمرىء بالبكاء الطيب .
أوكنور : الا يحب قراؤك الايرلنديون أن يبكوا يا مستر أوكنور ؟
بريزون : قليل من البكاء مسألة أخرى دون الوصول بالبكاء لمرحلة السقم والاعتلال .
أوكنور : مستر أوكنور ، ماذا يرثى مؤلف روائى محترف في كتاب كهذا ؟ ما هو شعورك أنت ؟ .
أوكنور : يخيلى الى على وجه الخصوص أن تلك القوة الجبارة التي في حوزته قد أدهشتنى . فقد اتخذت الرواية منحى جديدا ، فهي قد ظهرت في القرن التاسع عشر ، ويخيلى الى أن جميع كبار كتاب الرواية في القرن التاسع عشر كان يمكن أن يجمعهم وصف واحد حتى ظهور هذه الرواية . فان هذا الكتاب كان مفاجأة ولا يمكن وصفه بأى عنوان من العناوانات التقليدية للرواية في القرن التاسع عشر . فاذا مددت النظر قليلا الفيت «پروست» و «جويس» و «لورانس» و «چيد» كلا منهم أخذوا من دستيفسكى . وعندئذ تحس أن هذا الرجل قوة

هائلة وتتساءل عما اذا كان قد احسن استغلال هذه
القدرة أم لا .

بريزون : هل تعنى استغلالها لخير الرواية ، أم لخير البشر ، أم
لخيرهما جميعا .

اوكنور : اننى افكر الآن فى الجانب الذى يهم الإنسانية ، لان نواحى
المرض العصبى فى هذه الرواية قد اطلقت العنان لهذا
الاتجاه العصبى فى الأدب الحديث . فدستيفسكى فى
اعتبارى أول روائى تناول الحالات العصبية . وأنا
لا أعنى بالعصاب اطلاقا ذلك المرض العصبى ، بل أعنى
الكاتب الروائى الذى جعل الصلة بين الموضوع والهدف
غير جلية ولا متسعة ، فهو يقدم لك - فى هذا الكتاب
مثلا - شخصية قاتل والاخر شخصية قاض محقق .
فاذا مضيت فى القراءة ادركت أن كلا الرجلين شخص
واحد . وهذا تناول لمظاهر الشخصية لا للأشخاص .

سيمونز : ومع هذا فقد كان ادخال فكرة موضوع الأمراض
العصبية فى الروايات شيئا جديدا . ولو قعدنا حيث
كنا من الرواية الخيالية فى أوروبا الغربية ابان القرن
التاسع عشر اذن لكنا فى ميسس الحاجة « لكلمة
جديدة » . تلك الكلمة التى نطق بها دستيفسكى واصبح
الفضل له منذ ذلك الوقت فيما اصابته القصص من
تقدم مزدهر بالغ .

بريزون : ألم يحطم دستيفسكى الشكليات واخترق ذلك الصمت
المطبق كما لو كان قد اخترق ابوابا حجبها الاحتشام
ووثق رتاجها توثيقا ؟ اليس هذا دائما مبعثا للشك ؟

أو لعلك تسوغه على أساس أنه هدايا إلى حقائق أكثر عمقا .

سيمونز : أظن أنه لم يهدنا إلى حقائق أكثر عمقا فحسب بل وضع أسسا ثابتة للتحليل النفسي في الخيال الروائي مما دفع بالدراما إلى التقدم والازدهار . فاذا تأملنا مثلا تناوله لهذه الرواية نفسها وتساءلنا عن كنه قصة « الجريمة والعقاب » استطعنا أن نضعها في أبسط عبارة بقولنا إنها قصة طالب جامعي في سان بطرسبرج عضه الفقر وله أم وأخت ، ويفقر الأخت أحلامك الأراضي برعايته الفاجرة وكلاهما في فقر مدقع . وهو يعتزم اغتيال مرابية عجوز حتى إذا وضع يده على أموالها استطاع أن يعين الجميع .

بريزون : الجريمة الكاملة نتيجة الباحث الكامل يا مستر سيمونز . سيمونز : ولكن هناك عنصرا آخر في هذه القصة الغريبة وهي أن رسكلنيكوف الطالب شاب مثقف في جوهره ، ومن ثم فهو يجد أن لابد من تسويق جريمته ، وذلك بتقسيم سكان العالم إلى عاديين وغير عاديين ، وهو يضع كتل الشعب بين الناس العاديين .

بريزون : من الذين يمكن قتلهم لأغراض نافعة ؟ سيمونز : بواسطة الناس غير العاديين ، أي القادة ، أولئك الذين أوتوا الجراءة ، نابليونات العالم . وهو راغب أن يتبوا مكانه بين الناس غير العاديين .

أوكتور : ولكن أهذا هو السبب الحقيقي لجريمة رسكلنيكوف ؟ فذكروا أن هذا قد جاء في آخر الكتاب عندما يقول

المحقق ان رسكلنيكوف قد كتب مقالا تناول فيه مسئوليات الرجل الذى يحس انه نابليون . وأن له على هذا الاعتبار حق ازهاق الروح كما يشاء . على أن رسكلنيكوف الذى نراه فى ثلاثة الأرباع الأولى من الكتاب ليس بتابليو على الإطلاق ، كما أننا لا نجد من حديث مقاله شيئا . وكل ما يقال لنا عنه هو أنه انغمس فى مسألة الجريمة وهو يعتقد أنها دائما وعلى غالبها مرض وكل ما أحاول حقيقة أن أفعله الآن هو أن أقيم حدا بين وجهتى النظر العقلية ازاء جريمة رسكلنيكوف وبين وجهة نظرى . وأن شئتم فقولوا وجهة النظر السيكلولوجية ازاءها الذى يقول فى بساطة : « هذا مريض بالأعصاب يتصرف تصرفا جبريا » فهل أنا على حق فى هذا ؟ .

سيمونز : يبدو أنك على جانب كبير من الحق ولكن يجعل بى أن أسالك عن الدافع « للجريمة والعقاب » .

أوكنور : أنها مشكلة عويصة .

بريزون : يلوح لى أن كليكما لا يؤمن بفكرة أن الباحث الحقيقى هو الحصول على المال لمساعدة أسرته كما قال رسكلنيكوف نفسه .

أوكنور : أظن أن هذا صحيح ، ولكن هذا لا يظهر إلا فى مكان متأخر من الكتاب . ففى أوله يظهر بصفة قاطعة أنه أقدم على الجريمة بدون وعى نتيجة حلم رأى فيه حصانا ضرب حتى نفق ، وهو يحكى هذا الحلم للمرابية المعجوز التى اعتزم قتلها ، وهو يحس بتأثير هذا الحلم عليه فيتقدم الى المكان الذى سيقتلها فيه وهو فى حالة

من يمشى وهو نائم . فليس في أوائل الكتاب ما ينبىء بوجود سبق أصرار .

سيمونز : وأنا أوافق . وأذكر عرضا أن وصف قتل الحصان من أبشع ما كتب في أى أدب . على أننى عندما قلت اننى لا أظن أنك مستطيع أن تدلنى على الدافع على الجريمة على وجه التحديد كان ذلك مؤسسا على الواقع وهو أنه لا يخيّل الى أن رسكلنيكوف عرف بالفعل لماذا ارتكبها .

بريزون : هل قصد دستيفسكى اذن الإشارة الى أنه ليس لديه دافع واضح . وأن علينا ألا نرى غير ما استباته رسكلنيكوف نفسه ؟

سيمونز : أن نية دستيفسكى على ما أظن كانت متجهة الى عرض دافع منطقي مثل هذا الذى ذكرته في أيجاز . على أنه أراد في الوقت نفسه أن يدلى بأن رسكلنيكوف رجل مختلط الشعور يتذبذب بين أقصى الكبرياء وأدنى الخنوع . وهو أذ يحاول أن يجد له مخرجا من مازق البحث عن مسوغات جريمته يرتاح أول الأمر الى القول بأنه سيرتكب الجريمة لأنه في حاجة الى المال الذى يسد به عوز أمه وأخته ثم يتخلى عن هذا الدافع ويقول أنه يريد اقتراف الجريمة ليتبوا مكانه بين الناس غير العاديين من ذوى الجراة . وهو يقول لسونيا مرملادوفا : « لك أن تدركى مدى القبح اذا تسلل نابليون تحت الفراش القدر العتيق لامرأة مرايية بحثا وراء مالها » ومجمل القول أن جميع هذه الدوافع يقبلها رسكلنيكوف ثم يطرحها جانبا . فهو في اختلاط شعوره واضطراب عقله لا يستطيع أن يسلم بأن أى واحد منها هو الدافع الصحيح .

أوكنور

: يلوح لى أن مستر سيونز يعبر عن وجهة نظره بوضوح فهو يبرز أنها دراسة لحالة عصبية وليس لرسكلنيكوف موقف محدد .

سيمونز

: وإى عيب فى دراسة الأمراض العصبية ؟ انى أميل الى الظن أن عددا هائلا من الناس يعيشون هذه الأيام وهم يقاسون هذه الأمراض كما كانوا تماما فى عام ١٨٦٠ عندما كتب دستيفسكى روايته . ويخيل الى أن الهدف الذى يرمى اليه دستيفسكى هو تبيان أن الجريمة الكبرى الحقبة التى اقترفها رسكلنيكوف هى أنه جعل من نفسه ضحية للعقل ويحاول إيجاد وجهة نظر مقبولة عن المجتمع يفسر مسلكه من طريقها .

أوكنور

: يخيل الى أننا قد وصلنا الى حقيقة يتعين علينا أن نجلوها ، وأن نتفق لبلوغ هذا الغرض . ان دستيفسكى يكره العقل البشرى برغم أنه كان له على وجه التاكيد عقل راجع . لقد كان ضحية عقله هو ، أعنى أنه هو رسكلنيكوف كما هو زفدريجايونوف كما هو إيفان كرامازوف . ففى كل هؤلاء جميعا تلمع معاقبة العقل على جراته فى مواجهة المشكلات الرتيبة للحياة . هل توافقون على هذا ؟

سيمونز

: ليس كل الموافقة ، فمن المحقق ان المعروف عن دستيفسكى أنه واحد من أدباء العالم الذين عرفوا بمناهضة الحركة العقلية فى الأدب العالمى ، واعتقد أن ما ذهب اليه صحيح فى جوهره ، على أن نقده للعقل يذهب به بعيدا الى الحد الذى يلجأ عنده الى استعماله فى حل شرور البشرية كما يفهم هو هذه الشرور . ولناخذ

رسكلنيكوف كمثال ، فقد أصبح بعد ارتكاب جريمته
فريسة سلسلة طويلة من الشكوك الثالثة فيما اذا كان
الفعل الذى قارفه أمر له خطورته أم لا . ويظل على هذه
الحال الى أن تسمعه وهو يجلس الى سونيا مرملدوفيا
- التى أجيد اظهارها فى الكتاب - يحدثها ، وعندئذ
فقط يشعر أن النظرية التى وضعها ليست السبيل
الصحيح الى خروجه من المأزق الذى يعترض طريق
حياته فيروح يندم على جريمته .

بريزون : لقد بدأ العقاب يجد سبيله الى القصة بعد ارتكاب
الجريمة بقليل ، اليس كذلك ؟ انها ليست دراسة
للجريمة بل هى قصة ما تنزله الجريمة بالمجرم . اليس
دستيفسكى هو القائل : « لو لم يكن رسكلنيكوف مصابا
بلعنة العقل لكان من الجائز أن يرتكب هذه الجريمة
ثم لا يندم عليها . »

سيمونز : يخيّل الى أن القصد الذى يرمى اليه دستيفسكى هو
أن رسكلنيكوف يحاول أن يطبق مذهباً عقلياً على
الحياة ليتسنى له أن يحل متاعب البشر عامة فضلاً عن
متاعبه الخاصة .

بريزون : هى عند دستيفسكى أخلاقية فى جوهرها .

سيمونز : لكن أنى لدستيفسكى أن يصل برسكلنيكوف الى حسم
موقفه ازاء مشاعره المتضاربة . وهذا على ما أظن أهم
مشاكل الرواية .

أوكنور : وانى لأعجب من هذا مرة أخرى ، فانا أحس أن
دستيفسكى يهاجم العقل فى رسكلنيكوف كما فى كرامازوف
وكل أشخاص قصصه الأخرى . وهنا نتبين العنصر

الدينى فى دستيفسكى الذى ينبغى تناوله عند مناقشة كتاب كهذا . ان اعتراض دستيفسكى الحقيقى على استعمال العقل ينصب على أن ذلك فى النهاية يتضمن الالحاد - وان كنا نعرف أن دستيفسكى نفسه كان ملحدا - وكل هذه الشخصيات العقلية تندفع نحو الجريمة لأن عدم ايمانها بالله يجعلها فى حل من كل شيء . كان دستيفسكى ينادى فى كل كتاباته بأن ما يخيف من العقل فى الواقع هو أن التسليم بالعقل تسليم بالجريمة .

سيمونز : واضح أن تعريفك للالحاد لا يتفق مع تعريفى ، وبخيل الى أن دستيفسكى كان طيلة حياته معنيا بالبحث عن الله ، وأن « الجريمة والعقاب » و « المعتوه » و « المنتاب بروح شريرة » و « اخوان كراما زوف » ما هى الا اتجاه نحو هذا البحث .

بيررون : ان هذا يؤيد ما ذهبت اليه أنت يا مستر سيمونز من أنه كان دائما وطيلة حياته يحارب التباسا فى الشعور . ألم يكن من مظاهر هذا الاختلاط أنه كان من الناحية الفعلية لا يؤمن بوجود الله . لكن من الناحية العاطفية والخلقية كان يرى ضرورة وجود فكرة الله .

سيمونز : بالضبط . انى اوافق على هذا كل الموافقة ، فقد ثبت هذا فى احدى مذكرات دستيفسكى ، دون فيها فى اخريات سنيه عن « اخوان كراما زوف » قال : « ان ناقدنا انتقد هذا الكتاب انتقادا قاسيا لاسباب مختلفة » و اضاف دستيفسكى : « أجل ولكن هذا الناقد كما يلوح لا يدرك أنه لم يحدث فى الأدب القصصى كله

أن رفضت فكرة الله بمثل القوة التي رفضت بهسا في
الإخوة كرامازوف « أى ان انكار ايفان كرامازوف كان
موضع فخاره ، ومع هذا فقد كان الاتجاه الكلى للكتاب
موجها للبحث عن الله .

أوكنور : يلوح لى أن ذلك قد وضع الأمر في نصابه الصحيح .
أننى متأثر بما قاله مستر بريزون . أنه يبين على وجه
الدقة من أين يأتى الشعور المختلط لدستيفسكى ، فبينما
لا يؤمن بالله حقيقة فانه يؤمن بالمسيح الذى هو احدى
الشخصيات الرئيسية في « الجريمة والعقاب » .

بريزون : اذن فهذا الشعور المختلط قد يكون جزءا من قدرته
كفنان .

أوكنور : اظن أن لكل كاتب نوعا من الاختلاط في الشعور . اننى
أكاد لا أجد كتابا من كبار كتاب الرواية لا يتصارع بين
خبرتين رئيسيتين : الحكمة والفريضة . وهذا ينطبق
على دستيفسكى من غير شك . وهذا ما يحدث لى الى
التساؤل عما اذا كان هذا هو أهم ما فيه فعلا ؟ هل هو
الذى جعل منه ذلك الكاتب الكبير الذى لا مرأى في
علو شأنه ؟

بريزون : ماذا تظن أنت ؟ يلوح لى أنه ينبغي أن نكون الراى من
لك القوة الهائلة . فقراءة دستيفسكى ليست كقراءة أى
كتاب آخر في العالم . انه أدسم ما رأينا في حياتنا .
وهندى أن تولستوى نفسه لم يؤت هذه القوة ، وحتى
أولئك الكتاب الذين هم أعظم منه في كتابة الرواية
كپروست مثلا لا يوحون الى مثل هذا الاحساس بالقوة
واذن فما هو كنهها ؟ هل هى ذلك الجهاز العظيم من

اشخاص الرواية أو هي ما اشتملت عليه من عمق
المشاكل الخلقية ؟

اوكنور : أظنك أنك أنت نفسك أجبت عن هذا السؤال من بضع
دقائق مضت عندما قلت : « لقد فتحت الأبواب لأول
مرة » . فدستيفسكى له قدرة ضخمة على أن يكون
سباقا . لقد فتح الأبواب لأول مرة عما يدور في شبه
الشعور ، وذلك قبل أن يصل اليه فرويد بثلاثين سنة .
ويخيل الى أن هذا هو مصدر قوته .

سيمونز : وفوق هذا فاني أحس أنه قادر بما أوتي من مواهب
فائقة على أن يأخذ الأفكار الكبرى في عصرنا ثم يتناولها
بالرمز والتعميم ويث فيها الحركة الدرامية . ويخيل
الى أنه يمكن استبانة هذه القدرة وهي في أوجها في كتاب
مثل « اخوان كرامازوف » على أنه يمكن الاحساس بها
الى أقصى حد في « الجريمة والعقاب » . ان المشكلة
التي تواجه رسكلكيفوف تواجه كثيرين من الناس في
الدنيا في شكل من الأشكال . انا لا أعني أن كلهم يرتكبون
جريمة القتل ، ولكن ...

بريزون : يأتون النكر ليحصلوا به على شيء يستعملونه لاثبات
البر .

سيمونز : هذا صحيح . وعندئذ يحسون بهول الجريمة في ثقل
باهظ ويمدق نقصهم وفشلهم . واني لأحسب أن في
جميع الناس شيئا كثيرا من اختلاط الشعور وأن الصراع
الذي ظل يجول في عقل رسكلكيفوف يجول في عقل
كثيرين من الناس اليوم . وعلى أساس هذه الحقيقة

نجد أنفسنا ، ونحن نقرأ الكتاب ، نميل نحو تطبيق العناصر
الجمهوريّة في مشكلة رسكلنيكوف على أنفسنا .

بريزون : وماذا عن أسلوبه في هذه الرواية ككتاب ؟ اننى لا أقرأ
الروسية كما تعلمون ، فلما قرأت كتاباته المترجمة
- وقد تناولت كثيرا منها مما وصف لى بالجودة - وجدت
شيئا : شيئا مما لم أجده مثلاً في تورجنيف . وجدت
صوراً تتزاحم وشيئا من التدافع كما لو كنت قد سقطت
في بحر من الناس يلتفون حولى ومن بينهم من لم أستطع
أن ألحهم مجرد لحظة .

سيمونز : في هذا يختلف دستيفسكى من غيره من كتاب العصر .
يختلف في أنه يعنى بما يقول أكثر من عنايته بكيفية
قوله .

بريزون : اعنى أنه لم يكن يجيد الكتابة بالروسية ؟
سيمونز : لا أحسب اننى اذهب الى هذا الحد فأقوله . الا أن لغته
الروسية ملتوية ومعقدة وملبثة بكلمات من نحت جديد
وفى منتهى الصعوبة عند قارىء ألم باللغة ولكنه لم يولد
بها . ولهذا فتناول هذه اللغة بالترجمة يكون بالضرورة
أقل جودة مما ترجم من إنتاج غيره من المؤلفين الروس .
بريزون : ورغم ذلك فقوتها ظاهرة .

سيمونز : يخيل الى أن وضوح قوتها يرجع الى قدرة دستيفسكى
غير العادية على اكساب المشاهد والمواقف العظيمة في
رواياته ذلك التأثير المسرحى . فاذا جاز لى أن أستعمل
كلمة صعبة فهو بعبارة أخرى من رجال الجدل ، أى أنه
يستطيع أن يتناول المشاكل الكبيرة التى ناقشها في
كتابه بحيث يجعل الحجة الى جانب مقننة جداً ثم

يجعلها ملزمة على الجانب الآخر . ففى « الجريمة والعقاب » نجد مثلا مذهلا اذ توجد سلسلة من كراسات المفكرات تحتوى المسودات المبكرة لكتبه والجهود التى بذلها فى رسم شخصياته قبل أن يقتنع بالسبيل الذى ينبغى أن يسلكه ازاءها . ومن هذه الجهود انه جعل رسكلنيكوف يقول للمحقق وهو يحاوره فى جوهر اسباب الجريمة « لماذا ابقى فى مكانى تافها ؟ ولماذا ادع مراية عجوزا تدب فى طريقها بدون أن يابه لها أحد . لماذا لا اعمل شيئا ؟ » ويستمر فى هذه المجادلة وفى نهايتها نجد دستيفسكى يكتب على هامش مفكراته فى غير نهاية « له الشيطان ، انه لعلى صواب بعض الشيء » وهذا يشير الى اقتناعه بحجته هو . وينبغى لى أن اقول الآن اننى اقتنع احيانا بحجة رسكلنيكوف فى تسوينغ الاغتتيال .

برايسون : احرص يا مستر اوكنور على أن تقوم باعدام هذه للمفكرات حتى لا تدع ناقدا أو مؤرخا فى الادب يعترف كيف حصلت عليها . هل أنت مقتنع دائما بحجج رسكلنيكوف ؟

اوكنور : كلا ، اننى غير مقتنع برسكلنيكوف كشخصية . ان دستيفسكى يجد متعة كبيرة فى تلك المناقشات الطويلة التى تلوح لى على الاكثر وكأنها تذكرنى بذلك الضرب من المتعة التى كنت أجدها وأنا ابن سبع عشرة أو ثمانى عشرة اجادل فى لجاجة فى موضوعات كالاثم فى الدنيا وعن « هيجل » وعن أى شيء يخامرنى . وتجد مثل ذلك فى المشهد الهائل فى كرامازوف حيث كانوا فى

جدال من الله وعن طبيعة الشر بلغ ادأؤه منتهى السمو .
وهذا الجدل يلد للمراهقين ولكن يخيل الى أنه ليس
سبيل البالغين الى مناقشة موضوع ما .

برايسون : **والآن لنعد الى « فكرة الاثم » ، فقد جرت هذه الكلمة
على لسانك منذ برهة يا مستر أوكنور . ان الجريمة
قد شاهدناها ، وأما العقاب فلم يظهر حقيقة بالمعنى
الملموس . اليس هو القائل : « اذا ارتكبت اثما أو جريمة
كبرى فسترفعك ذاك على تطهير ذاك - أفن يقول
لك العقل شيئا أبدا ؟ يلوح لى أن العقل قد يكون
قد أدلى بذلك الى رسكنيكوف ضمن ما أدلى به اليه . .
فأنت ترى أنني لست مفرما بمهاجمة الاتجاه العقلى الأمر
الذى قد ينسب الى حد ما لدستيفسكى وان لم يخل
من الحق خلوا تماما .**

سيمونز : **انه دائما يستخدم أسلوبا عقليا ليصل الى نتيجة غير
عقلية ، هذا الأمر لاشك فيه .**

برايسون : **هذه خدمة قديمة .**

سيمونز : **على أنك ترى فى خاتمة الرواية - وأنا شخصا اعتبر
هذا الجزء من الرواية أقلها نجاحا من الوجهة الفنية -
أنه أجهد نفسه ليجعل رسكنيكوف يشفى من اختلاط
شعوره . وقد تم له ما أراد بوسائل يجدها المؤلف
الروائى فى هذه الأيام أصعب من أن يقبلها . وقد ذكر
أنه رأى فى حلم رمزى أن الطاعون قد اكتسح الدنيا
فاضطر الناس الى أن يحارب الواحد أخاه ولا يجد
الواحد خلاصا له مما كان فيه . ولو أن كل انسان كان
يحاول أن يبرز مسلكه . ويشير دستيفسكى الى أن**

الانسان مع ذلك لا يستطيع أن يرحب بالعقل فقط . وترى في الخاتمة أن سونيا استطاعت بخدمة رسكليكوف في عناية وجب أن تجعله يقرر أخيرا أن يجد حلا لمشكلته وذلك بتلمس خلاص روحه بالتألم .

أوكنور : حسنا يا مستر بريزون ، اننى متفق معك على أنها ليست رواية عن الجريمة والعقاب بل عن الاثم . واننى لا اتخيل خاتمة أبعد عن الاقتناع من خاتمتها . واحساسى كما ترى ، أن المشكلة لم تحل اذ ليس لها حل مطلقا . وفي القصة جريمتان ، جريمة رسكليكوف وجريمة زفدريجاييلوف ونجد دستيشسكى يقول في الخاتمة : « قد يوجد الغفران ، وقد لا يوجد ، ولعل كل ما تستطيع عمله هو أن تنشرح » .

سيمونز : انى أوافقك تماما على ما ذهبت اليه ، فليس هناك على ما أظن أى حل أبدا لأشخاص رواية دستيشسكى من اختلاط الشعور لديهم ومن لهم أهمية فيها مثل رسكليكوف وايفان كرامازوف ، فلم يحظ أحد منهما بحل لاختلاط شعوره الذى انعكس على الشخصيتين .

بريزون : وليس هناك شك أيها السادة أن السحر الكامن في أن الجاذبية الكبرى لمثل هذا الكاتب القوى كان من شأنها أن تتبدد لو أمكن لجملة منطقية صغيرة أن تحل جميع مشكلاتها .



هذا الكتاب

تقدم في المجموعة السابقة أن اسم « من مكتبة جدى » هو أحد العناوين التي تعنون بها هذه السلسلة المتلاحقة من الأحاديث والمحاورات ، ويراد بهذا العنوان أن القارئ المصرى يحصل على كتبه التي يختارها لنفسه من معروضات المكتبات في السوق ، ولكنه يرجع الى رف البيت ليطلع على الكتب التي اختارها جده ورجع اليها أبوه من قبله ، ويقب أن تختلف في هذه الكتب آراء الجيلين ، ولكنها إذا أعيد النظر فيها - فصدا أو اتفاقا - تبين أنها صالحة للقراءة من وجهة نظر الخلف ، كما كانت صالحة للقراءة من وجهة نظر السلف ، فهي في تعدد جوانبها واختلاف النظر اليها اعم وأبقى من أن تنحصر في حقبة واحدة ، أو ترتبط بعائلة من الأحوال العارضة التي تنقضى بمطالعاتها ، كما تنقضى بأذواق قرائها وآراء أهل زمانها .

هي كتب انسانية تصلح للبقاء مع الانسان في اكثر من جيل واحد ، وهكذا كان - ويكون - كل كتاب صالح للبقاء ، وكل ذوق مستمد من ينبوع الطبيعة البشرية ، غير مستعار من أزياء الزمن التي تذهب ولا تعود .

من مقدمة

الأستاذ عباس محمود العقاد



سنة ١٩٦١

العدد ١٨ قرشا

Bibliotheca Alexandrina



0362331